

PENTUKUN 10 - 11



INSTITUTO
DE ESTUDIOS
INDIGENAS

UNIVERSIDAD
DE LA FRONTERA

Temuco - Chile
2000

PENTUKUN 10 - 11



UNIVERSIDAD
DE LA FRONTERA

TEMUCO - CHILE

2000

PENTUKUN 10 - 11



Los trabajos publicados pueden ser reproducidos indicando su autor, fuente y enviando tres ejemplares dirigidos al Director de la Revista.

Las colaboraciones deben ser enviadas para su evaluación y eventual publicación a la Secretaria de la Revista.

Las opiniones expresadas son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no reflejan necesariamente la opinión de la Revista.

Esta publicación es financiada con el apoyo de la Fundación Ford.



La Política Mapuche Huilliche

como procedimiento de revalorización

Rafael Fuenzalida G.

La Multiculturalidad:

Un caso en la escuela pública de Antofagasta

Verónica Contreras R.

El Saco de Mujer Mapuche

Notas sobre la política de discriminación racial en Chile
Hugo Carrasco M.

Leonel Lienlaf, Mito y realidad

para la reconfiguración de la identidad
Orlando González

PENTUKUN publicación periódica del
Instituto de Estudios Indígenas de la Universidad de La Frontera.

Rector Universidad de La Frontera: *Heinrich von Baer von L.*

Director Instituto de Estudios Indígenas: *Julio Tereucán A.*

Bibliotecaria CDI.: *Sylvia Galindo G.*

Director Revista: *Hugo Carrasco M.*

Secretaria de Redacción: *Orietta Geeregat V.*

Consejo Consultor: *Luis Enrique López, Florencia Mallón,
Julian Burger, Eusebio Painemal, Héctor Painequeo.*

Comité Editor: *José Aylwin O., Eliseo Cañulef M.,
Hugo Carrasco M., Sylvia Galindo G., Orietta Geeregat V.,
Roberto Morales U., Julio Tereucán A.*

Ediciones Universidad de La Frontera

ISSN. 0717 - 1099

Casilla 54-D

Montevideo 0870

Fono/fax (56-45) 325154 - (56-45) 325153

Correo electrónico: iei@ufro.cl

Temuco - Chile

Portada original: *Paulina Veloso.*

Rediseño portada y diagramación: *Sandra Rodríguez A.*

Impresión: *Imprenta América.*

Tiraje: 500 ejemplares

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE

INDICE

PRESENTACION	9
ARTICULOS	15
Introducción a la Poesía Mapuche Hugo Carrasco M.	17
Poetas mapuches contemporáneos Iván Carrasco M.	27
Poesía Mapuche: Poetas y críticos. Un diálogo común intercultural Mabel García B.	45
La Poética Mapuche Huilliche como precedimiento de rememorización Rolf Foerster G.	55
La Multidiscursividad: Un caso en la escritura poética de Bernardo Colipán Verónica Contreras H.	71
El Sueño de la Mujer Mapuche. Notas sobre la poesía de Febe Manquepillán. Hugo Carrasco M.	89
Leonel Lienlaf. Momentos textuales para la reconfiguración de la mismicidad Orietta Geeregat.	107

La Memoria Dual en la Poética de Jaime Huenún:

Contralectura de dominación y lectura de dignificación.

Juan Manuel Fierro. 121

CREACION I 135

Elicura Chihuailaf 136

Leonel Lienlaf 151

Jaime Luis Huenún 167

Bernardo Colipán 183

CREACION II 195

Adriana Pinda. 197

Maribel Mora. 221

Jacqueline Canihúan. 229

Kelv Liwen Tranamil. 237

Febe Manquepillán. 241

DOCUMENTOS 253

Sebastián Queupul Q. 254

Desarraigo, Ajenidad y Anhelo en la poesía de

Sebastián Queipul

Iván Carrasco M. 263

NOTAS Y RESEÑAS 281

Dos estudios sobre poesía mapuche

desde el extranjero 283

Bibliografía

Sylvia Galindo G. 293

PRESENTACION

El presente número de **Pentukun** está totalmente dedicado al tema de **La Poesía Mapuche**. Su carácter de publicación monográfica nos ha exigido hacer algunas modificaciones con respecto a números anteriores.

En primer lugar, se ha necesitado reunir los dos números de un mismo año en uno solo, con el fin de contar con una mayor cantidad de páginas que permitan desarrollar el tema en una forma mínimamente necesaria. En consecuencia, se ha podido aumentar la cantidad de artículos de la sección correspondiente, "Estudios", se han debido modificar "Creación", separándola en dos partes, y "Notas y Reseñas" agregándole una Bibliografía y eliminar "Opinión", manteniéndose como siempre la sección "Documentos".

Las razones que justifican la elección de la temática de este número son variadas. En todo caso, la principal es el propósito de difundir el hecho de que tanto en mapudungun como en castellano el pueblo mapuche ha elaborado una literatura de valor, interés e importancia, concentrada especialmente en la poesía, lo que si bien para los expertos es conocido y apreciado, con frecuencia ha sido desconocido por las personas y grupos más alejados de las culturas indígenas del país, o ignorantes de ellas. Al respecto, se puede recordar que en 1971, luego de una disputa pública en que se negó la existencia de una literatura mapuche, Iván Carrasco escribió y publicó una serie de artículos en los cuales demuestra lo contrario, uno de los cuales se adjunta aquí, en la sección Documentos, junto al libro de Sebastián Queupul a que se refiere.

La presentación de la poesía mapuche que se hace en este número de **Pentukun**, como todo trabajo serio, no tiene la pretensión de agotar el tema, es decir, mostrarlo y explicarlo en forma exhaustiva. Por el contrario, está claramente delimitada en varios sentidos:

1) En este trabajo se integra práctica y teoría, representadas en este caso por una selección de poemas de autores mapuches y por un conjunto de artículos sobre aspectos generales y específicos de la poesía y de los poetas mapuches.

2) La antología de textos poéticos mapuches fue hecha por mí con la colaboración de Orietta Geeregat e incluye poemas ya publicados en libros o revistas que se señalan en cada caso, textos autopresentativos o "poéticas" y poemas entregados especialmente para la antología, como algunos de Maribel Mora y Jaime Huenún e, incluso, un conjunto de poemas que constituye un libro inédito: "Ralún", de Adriana Pinda.

3) Los poemas están separados en dos grupos. En "Creación.I" se encuentran los de autores más conocidos que han tenido mayores posibilidades de publicación y que han sido más estudiados por los investigadores: Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Jaime Huenún y Bernardo Colipán, y en "Creación. II" se hallan los poemas de varias jóvenes menos conocidas, que han publicado menos que sus colegas varones y cuya creación poética también ha sido menos estudiada todavía: Adriana Pinda, Maribel Mora, Jacqueline Canihuán y Febe Manquepillán, y una niña, Kelv Liwen. Naturalmente, éstos no son todos los poetas mapuches, también hay otros, varios de los cuales han sido difundidos por nosotros en números anteriores de **Pentukun**, como Lorenzo Ayllapán, Ricardo Loncón, Erwin Quintupil y otros. También es interesante la situación de la poetisa interétnica de corazón indígena Rayen Kvyeh.

4) Los estudios que se presentan han sido elaborados especialmente

para esta publicación por académicos e investigadores universitarios que en su conjunto constituyen el grupo de los mayores especialistas sobre el tema existentes en el país, junto a otros dos o tres investigadores, como por ejemplo Sonia Montecino, Sergio Mansilla y algunos de los propios escritores que también han ejercido actividades críticas.

Asimismo, el conjunto de trabajos es el corpus referencial más importante sobre el tema de la poesía mapuche que se ha ofrecido hasta ahora en una publicación periódica.

Los trabajos están precedidos por una "Introducción a la poesía mapuche" escrita por mí, que plantea algunas de las nociones básicas que se manejan en los diversos artículos y algunas de las interrogantes que se abren en el actual estado de los conocimientos sobre el tema.

La serie se inicia con el trabajo "Poetas Mapuche contemporáneos", de Iván Carrasco, investigador reconocido en el país y en el extranjero por sus trabajos sobre poesía chilena contemporánea y quien reinició a comienzos de los años 70 en el país los estudios iniciados a fines del siglo pasado por Rodolfo Lenz. Este autor destaca la existencia de varios tipos complementarios de discurso verbal artístico en la cultura mapuche actual: una "etnoliteratura ancestral" culturalmente propia, una "etnoliteratura intercultural" en que sobre la base de la expresión verbal mapuche se incorporan también categorías mixtas o híbridas, y una "literatura en sentido moderno" o escritura literaria. A su juicio, la poesía lírica de los mapuches, correspondiente al tercer grupo indicado, supera la oralidad de su etnoliteratura y se integra de manera significativa y sin perder su identidad propia, en la "poesía etnocultural" de Chile. A partir de estos criterios fundamentales, hace una revisión de los antecedentes de la poesía mapuche en los "ül" de su tradición oral y de los principales rasgos que ha alcanzado en la obra de sus representantes más destacados, que han generado un fenómeno cultural de gran valor tanto en la cultura mapuche como en la

cultura de la sociedad global al poner en contacto las formas tradicionales indígenas con la literatura moderna universal.

Mabel García, en su "Poesía mapuche: poetas y críticos. Un diálogo común en el proceso de comunicación intercultural", hace una revisión de las principales posturas de los estudiosos de la poesía mapuche, ejemplificando con textos de diversos poetas mapuches. Rolf Foerster, en "La poética mapuche-huilliche como procedimiento de rememorización", no sólo describe y ejemplifica con textos de Colipán y Huenún tres procedimientos de recrear el mundo simbólico mediante la memoria, sino también propone dos escenarios que atraviesan la relectura del pasado: el tránsito de lo oral a lo escrito y el de lo étnico a lo nacional.

Verónica Contreras, en "La multidiscursividad: un caso en la escritura poética de Bernardo Colipán", considera que las propuestas poéticas etnoliterarias han incorporado nuevos registros y modalidades discursivas en la dinámica textual literaria actual, dando origen a un fenómeno de "multiscursividad" que estudia en el discurso multifacético heterogéneo de Bernardo Colipán. Hugo Carrasco en "El sueño de la mujer mapuche" describe y analiza el libro "Sueño de mujer" de Febe Manquepillán, como manifestación de las potencialidades y dificultades de una escritora mapuche, joven y mujer, en el contexto de las culturas mapuche y chilena global en que se desenvuelve y de los sistemas categoriales a que se enfrenta. Orietta Geeregat, en "Leonel Lienlaf: momentos textuales para la reconfiguración de su mismidad", se preocupa del problema de la identidad étnicocultural que se produce en el proceso de textualización, destacando los antecedentes que entrega para el conocimiento de esto un manuscrito de Lienlaf de 1987. Por último, Juan Manuel Fierro en "La memoria dual en la poética de Jaime Huenún: contralectura de dominación y lectura de dignificación", observa el proceso de dualidad textualizada que expresa el estado contradictorio y mestizo del yo poético y humano de Huenún, al debatirse entre el vínculo que siente con la sociedad

global, de la que forma parte y el anhelo por recuperar la cultura ancestral indígena, que también es suya.

Como puede observarse, los tres primeros de estos trabajos plantean situaciones más globales y los últimos refieren en forma directa a situaciones más particulares, aunque en ambos casos se manejan una fundamentación teórica sólida y un conocimiento directo de los textos producidos por los poetas mapuches. Asimismo, es importante darse cuenta que aquí se proponen las problemáticas más actuales y las propuestas que se discutirán en el futuro próximo. Si a esto se agrega que la antología permite conocer casi siempre la poética de los propios autores y en todos los casos una parte significativa de su poesía escrita, se puede apreciar la utilidad que este conjunto puede prestar tanto a especialistas, a estudiantes de pregrado y postgrado, a profesores, a escritores y a interesados en general.

Esta es, estimadas amigas y amigos de la revista, la temática que en este número les ofrece **Pentukun** como propuesta cordial de diálogo interétnico e intercultural.

El Director

Artículos

Temuco, IX Región de la Araucanía, Chile, junio del 2000.

El presente trabajo tiene como objetivo principal analizar el rol de la mujer en la sociedad actual, considerando los cambios que se han producido en los últimos años.

En primer lugar, se abordará el tema de la igualdad de género, que es uno de los aspectos más importantes de la vida social. Se analizará cómo se ha ido desarrollando este concepto a lo largo de la historia, desde las primeras luchas por la sufragancia hasta las actuales demandas de equidad en el ámbito laboral y académico.

Además, se explorará el papel de la mujer en la familia y en la vida cotidiana. Se verá cómo ha cambiado su rol dentro del hogar, pasando de ser una figura pasiva a una participante activa en las decisiones familiares. También se tocará el tema de la conciliación de la vida profesional y familiar, un desafío que muchas mujeres enfrentan hoy en día.

Por último, se hablará de la participación política y social de la mujer. Se verá cómo ha crecido su influencia en la toma de decisiones a nivel local, nacional e internacional. Se mencionarán algunas figuras destacadas que han servido de ejemplo para otras mujeres.

Artículos

Artículos



Artículos

INTRODUCCION A LA POESIA MAPUCHE

Hugo Carrasco Muñoz.

Pareciera innecesario escribir una introducción a la poesía mapuche, y/o al estudio de la poesía mapuche, luego que la bibliografía específica se ha preocupado en varias oportunidades del problema planteando las interrogantes fundamentales y ofreciendo algunas hipótesis al respecto, y que varios de los trabajos incluidos en la presente edición también ofrezcan revisiones y nuevas posturas frente a las mismas.

No obstante, aunque existe un conjunto de trabajos de investigación y de estudios que aportan conocimiento y resultados de valor sobre el tema -que han sido envidiados por otras literaturas indígenas de mayor extensión y tradición- también es cierto que:

1) todavía hay aspectos centrales de esta problemática sobre los cuales no existe conciencia clara, consenso crítico y madurado, o hipótesis demostradas en forma suficiente, y 2) tampoco existen aún suficientes propuestas valorativas acerca de esta literatura, fundadas en estudios comprensivos amplios y sistemáticos o en comparaciones explícitas y pertinentes, que faciliten cierta claridad sobre las proyecciones de la poesía propia en el ámbito intracultural del propio pueblo mapuche, y en el contexto mayor de las relaciones interculturales con la sociedad global chilena y con pueblos indígenas de otros países y continentes.

En estas dos direcciones queremos orientar estas reflexiones que se

definen como "interesadas", porque junto a la necesidad académica e intelectual de contribuir al mejor conocimiento y difusión de una manifestación artística y cultural delimitada, nos sentimos también comprometidos con aportar de manera crítica y fraterna al mejor desarrollo de una productividad poética que amamos y admiramos como expresión delicada de los valores más profundos y sentidos de un pueblo y de sus avatares por la vida y la historia propias y ajenas.

En todo caso, no queremos distinguir en exceso los elementos y relaciones de la poesía que está vinculada a sus autores en el marco de una intercultura y de un tiempo determinados que en su existencia textual están íntimamente entretejidos y, sobre la base de dos aspectos necesarios para delimitar esta reflexión metatextual (concepto y ubicación, y rasgos distintivos de la poesía mapuche), se reúnen las problemáticas y las proyecciones de éstas.

Las problemáticas y las proyecciones.

Concepto y ubicación de la poesía mapuche.

Entre los aspectos que todavía requieren estudio y diálogo, se encuentra uno muy central como es el de la propia noción de "poesía mapuche". Aunque parezca curioso, en este caso son los dos componentes del enunciado los que aún reclaman mayor precisión y también actitud de consenso: tanto el sustantivo "poesía" como el adjetivo "mapuche".

Sobre el primero, lo que aún requiere precisión es el ámbito en el cual se sitúa: la poesía mapuche ¿es específicamente un fenómeno de escritura poética, en el sentido exacto de "literatura" como manifestación estética, homologable por tanto con cualquier otra literatura del mundo, sea producida por un pueblo indígena o por un pueblo de otra naturaleza? ¿o, por el contrario, debe considerarse como un elemento sociocultural en

el cual el carácter artístico sólo se entiende en su sentido de técnica o de oficio? ¿o es una de las múltiples expresiones étnicas de un pueblo, formantes y tributarias de su tradición oral, mediante la cual reactualiza constantemente su identidad? ¿o todas estas cosas a la vez?

Es evidente que en la poesía del pueblo mapuche, o de cualquier otro pueblo, todos estos elementos se conjugan de algún modo entre sí. La pregunta debe formularse de otra manera, ya que el verdadero problema es saber cómo se jerarquizan estos u otros elementos y no como se oponen por exclusión.

Miradas así las cosas, lo más sustantivo que se puede demostrar es el carácter de texto o complejo textual escrito con intencionalidad literaria -tal como es comprendida ésta en la sociedad y cultura chilena de la época actual- que muestra la poesía mapuche, frente a lo cual todos los otros elementos son complementarios. Si bien esta afirmación parece casi obvia, no debe olvidarse que en este caso y por razones e intenciones variadas y diversas (ignorancia, incapacidad, predisposición negativa o descalificatoria, admiración acrítica, afán manipulatorio, egolatría, etc.) se han hecho atribuciones de toda índole sobre la poesía mapuche intentando mostrarla de acuerdo a las actitudes recién indicadas.

En el aspecto en que sí es muy difícil establecer criterios demostrables con absoluta precisión es en la incidencia de la oralidad y las funciones que ésta mantiene en la poesía mapuche. Nosotros mismos hicimos una discusión del problema hace años desde la perspectiva del carácter propio, apropiado o innovador de la poesía como proceso intercultural (1993:75-87). Postulamos entonces que debido al hecho demostrable de que la poesía mapuche tal como la conocemos ahora proviene de una cultura que fue ágrafa y en la cual se generó cuando la escritura ya era un rasgo dominante en su desarrollo, puede concebirse como parte de un fenómeno intercultural

de apropiación de un aspecto de la cultura ajena que se emplea en gran medida de acuerdo a criterios de su cultura propia, y que por lo tanto puede estimarse que tiene como proyección posible la de constituirse en un tipo de cultura innovadora, conforme a los criterios de Bonfil (1987).

En este contexto, el componente oral de la cultura mapuche puede comprenderse ahora como un elemento que acompaña a las expresiones escritas recordando y con cierta frecuencia actualizando justamente los aspectos tradicionales de la cultura en cuanto contenido de los textos escritos.

Es difícil, en esta dirección, sostener la noción de "oraliteratura" - señalada por algunos escritores mapuches, a mi juicio en una perspectiva distinta a la que se le ha atribuido a veces- entendiéndola como un fenómeno en el cual oralidad y escritura mantienen una relación estable de igualdad y que sería absolutamente distinto a cualquier otra situación encontrable. Apreciando debidamente el valor que lo propio adquiere en situaciones de interculturalidad forzada, asimétrica, dominante y discriminatoria, esto no puede hacernos olvidar que, por desgracia, situaciones como ésta se multiplican por el mundo y en ninguna de ellas se puede reconocer la existencia de esta clase de hechos idealizados. Al parecer, en una situación en que el objeto que se construye son textos escritos, no es posible que se mantenga un equilibrio del proceso escritural con el proceso de creación de textos orales.

A nuestro juicio, la noción de oralitura puede comprenderse como una metáfora que desea destacar la voluntad de respeto y atención de los escritores por la tradición oral de la cultura y por los valores identitarios que la mayoría tradicional encuentra en ella, y eso es válido y respetable, pero no la transforma en una categoría descriptiva-explicativa de un fenómeno empírico.

Otra de las formas en que se ha considerado la relación oralidad/escritura o escritura/oralidad, es incluyéndola en una categoría más amplia. Como observa acertadamente Moens (1999), Iván Carrasco explicó la poesía mapuche como un fenómeno que ocurre entre sociedades, culturas y lenguas en contacto (1990). En este proceso de interacción, la cultura y, como parte de ella, la literatura, se van transformando y desarrollando. En términos del autor, en la literatura se produce una evolución, en medio de la cual la textualidad oral se literariza hasta generar una literatura mapuche propiamente tal que, entre otras cosas, produce nuevos géneros que la caracterizan, entre los cuales se encuentra el poema escrito.

Los rasgos distintivos de la poesía mapuche.

Este es otro de los problemas absolutamente vinculado al anterior, pero que debe explicarse también por sí mismo. Lo más importante aquí es observar que la definición de la poesía mapuche puede hacerse en distintos espacios teóricos, que algunos preferirían denominar escenarios de significación.

De lo último planteado en el punto anterior, surge la primera de las hipótesis. ¿Es posible o, mejor dicho, resulta convincente definir la poesía mapuche por esta especial relación existente entre escritura y oralidad, o esta relación constituye parte de una propuesta poética más que encontrarse en una cantidad importante de los textos que la configuran hasta ahora? Dicho de otro modo, la relación escritura/oralidad ¿es tan relevante en este momento para considerarla como el rasgo distintivo de la poesía mapuche existente hasta hoy, o todavía es uno de los posibles que participan en su determinación?

Junto a esto no es posible olvidar el aspecto que subyace en gran

medida a éste: como en toda poesía, uno de los elementos definitorios es el material semiótico con el cual se construye, es decir, la lengua. Y esta consideración puede llevar a comprender mejor el aspecto de las relaciones entre escritura y oralidad, porque en sentido estricto, las relaciones de la poesía como principio constructivo no es con la lengua en abstracto, sino con determinados tipos de texto que existen en la tradición verbal o que la misma poesía se ocupa de crear. La hipótesis anterior debiera, entonces, formularse sobre la base de la pregunta sobre cuál es el tipo de texto que ha generado la poesía mapuche y que simultáneamente la ha generado a ella misma. Y en esto, la respuesta inicial es clara: se trata de un tipo de texto escrito, aunque esto se cuestione y rechace en el propio texto como un principio personal o cultural.

Asimismo, esto contribuye también a clarificar el otro problema incluido: ¿el poema mapuche es el escrito en mapudungun, o el escrito en castellano, dada la especial situación de la poesía mapuche inserta en el ámbito de la cultura chilena global desde su particular tradición y punto de vista de su cultura propia? Aquí también se puede aventurar una respuesta que ya se ha formulado: el poema mapuche puede ser escrito en ambas lenguas, en cualquiera de ella, o en las dos al mismo tiempo. Justamente por su particular estatuto de poesía "de doble registro" admite de manera legítima estas posibilidades que en otros casos no aparecen con tanta nitidez.

También se ha definido la poesía mapuche en la alternativa de la expresión de las intimidad del sí mismo o en el ámbito del "entre", como decía Buber, y de las interrelaciones con "el otro". Aquí es posible detenerse mucho sobre estas temáticas, ambas largamente discutidas, pero para nuestro caso, es evidente que como sucede en toda otra poesía, ésta expresa y manifiesta tanto la mismidad como las relaciones con el otro. La diferencia se da aquí sólo en el tipo de "otro" con quien se establecen relaciones y en consecuencia el tipo de relaciones que se construyen. Esto

puede enfrentarse desde distintas posiciones, pero pueden privilegiarse algunas. Por una parte, si el otro se observa al interior del propio pueblo, de la población o comunidad de origen, el tipo de relaciones son fraternas, con todos los matices que implican, en cambio, si el otro se considera parte de la sociedad ajena, se tratará de un extraño, miembro o representante de la sociedad dominante, por lo cual las relaciones serán de otro carácter. De todas maneras, en el caso específico de la poesía, las relaciones varían también si el miembro de la otra cultura forma parte de la comunidad literaria, sea en carácter de poeta, crítico, investigador, divulgador u otro, y qué grado de comprensión muestra con la poesía mapuche o indígena en general.

En este campo, ha habido preocupación por las manifestaciones discursivas y poéticas de la mujer mapuche (Montecino 1999, Geeregat 2000 y otros) con la inteligente actitud de destacar lo específico femenino, pero no de definir el conjunto de la poesía o del discurso mapuche o indígena en general por este rasgo.

Más reiterado, aunque en la mayoría de los casos en forma demasiado genérica, ha sido el interés de por encontrar el rasgo definitorio de la poesía mapuche en el mundo de la cultura indígena tradicional, que es donde se encuentra sin duda la raíz de la comprensión del universo, el hombre y la vida, creencias y valores y de los modos de expresarlos. Sobre esto las posibilidades son variadas y de hecho se han considerado diversos aspectos: la memoria, los ancestros, las creencias, el mundo antiguo, el entorno, la historia, la etnoliteratura, etc.

Junto con esto, la otra opción es la concepción del mundo mapuche no sólo como un ente ideal, ni sólo como el recuerdo del que efectivamente fue en el pasado anterior a la llegada de los españoles primero, o de la etapa de convivencia forzada con ellos, donde de todos modos mantuvo

un grado importante de autonomía e independencia de ellos en medio de la larguísima guerra, ni del comienzo de la sociedad y cultura criolla, sino también y preferentemente en la situación actual de relaciones con la sociedad mayoritaria y dominante, pero muy diferentes a períodos anteriores. Es decir, desde una perspectiva intercultural.

Desde esta visión, una de las proyecciones que se ha estudiado poco es el tipo de proceso intercultural que significa la poesía mapuche como actividad y no sólo el tipo de representación cultural que hace a través de su contenido. Es necesario descubrir con honestidad y sin falsos temores la verdadera situación y las potencialidades de la poesía en cuanto proceso de resistencia, apropiación o innovación, y también sus riesgos de enajenación y por ende la contribución que presta y puede prestar a la construcción permanente de la cultura y la identidad propias en contextos interculturales difíciles, engañosos o mejorables.

En todo caso, como ya se ha dicho más atrás, tampoco se debe generalizar en exceso y es necesario observar estos procesos culturales en relación al tipo especial de "cultura literaria" o "cultura de los poetas", que es donde se desenvuelve efectivamente la poesía.

Al pensar en este contexto, puede reformularse también la problemática inicial e interrogarse sobre qué tipo de texto literario constituye en la actualidad la poesía mapuche si se define específicamente como "poesía" y no sólo como medio para otras cosas.

En esta dirección se encuentra una de las propuestas explicativas y valorativas más reconocidas en el país y en el extranjero: la de "poesía etnocultural".

Iván Carrasco es quien introduce esta categoría en 1989, cuando al estudiar la poesía de Chile desde 1977 hasta 1987 incluye la poesía etnocultural como una de las cuatro principales tendencias surgidas en aquella década cuando todavía apenas se entreveía: "sobre el telón de fondo de las otras tendencias, se percibe la lenta configuración de un nuevo y singular tipo de poesía etnocultural" (1989b: 41).

Como recuerda Moens (1999:42), este autor "notó la existencia de un nuevo tipo de discurso en la literatura chilena, originado en las intersecciones de las dos culturas en contacto. Es una serie de textos que no cabe en las caracterizaciones existentes y que llama la atención por el uso especial y armonioso del español y el mapudungun. Esta característica, junto con una temática particular, dan suficientes motivos para conceder a esta línea su propio espacio: "En el caso de la literatura chilena, el contacto español-mapudungun ha alcanzado un alto grado de desarrollo, particularmente en el ámbito de la poesía. Allí ha aparecido un conjunto novedoso y significativo de intereses temáticos y textuales, que me ha parecido adecuado llamar provisoriamente poesía etnocultural" (Carrasco 1992a: 108). 'Poesía etnocultural' es un término lógico para una poesía en la que el mayor interés temático es la interacción de grupos étnicos y culturas distintas".

En el mismo trabajo, Carrasco había agregado: "La poesía etnocultural ha explicitado la problemática del contacto interétnico e intercultural, mediante el tratamiento de los temas de la discriminación, el etnocidio, la aculturación forzada y unilateral, la injusticia social, educacional y religiosa, la desigualdad socioétnica, entre otros, poniendo en crisis las perspectivas etnocentristas predominantes hasta ahora" (1992: 108-109).

Con la prestancia y durabilidad que le otorga su calidad y valor estéticos, la poesía mapuche actual privilegia la problemática étnica en el

marco de la historia de un país multicultural carente de una plena integración, donde destacan cuatro grupos étnicos: los mapuches, los conquistadores españoles, los colonos extranjeros y los chilenos propiamente tales, en busca del proceso de construcción de una diversidad cultural más digna, más justa y más consecuente.

POETAS MAPUCHE CONTEMPORANEOS

Iván Carrasco M.

Instituto de Lingüística y Literatura

Universidad Austral de Chile

Introducción

La poesía es una de las modalidades de expresión de personas y culturas más prestigiosas que ha creado la sociedad occidental. Por tal motivo, cuando se descubren fenómenos análogos en comunidades distintas, los estudiosos no vacilan en llamarlos también "poesía", para asimilar lo ajeno a su forma de comprender y categorizar el mundo, al tiempo que otorgarle el valor que tiene en sus propios parámetros.

Esto ha sucedido en nuestras Américas con algunas clases o con la totalidad de los cantos indígenas precolombinos y en nuestro país con los ül de los mapuche. El *ülkatun*, acto de cantar y conjunto de ül, es una actividad que se ha realizado por lo general en contextos rituales (sobre todo a cargo de los o las machi), sentimentales, festivos, laborales, recibimientos o despedidas, etc.

El *ülkatun* no está regido por las reglas de autoría propias de la literatura occidental, sino responde a normas grupales de identidad y participación que producen textos circunstanciales, variables, inestables, multiformes y dependientes de códigos no verbales, como el ritmo o la melodía. Por lo tanto, forman parte de lo que se conoce técnicamente como *etnoliteratura*, tipo de

textualidad que se establece en las comunidades aborígenes caracterizadas por el alto grado de uniformidad, tradicionalismo y estabilidad de sus pautas culturales.

La sociedad mapuche de Chile y Argentina mantuvo durante mucho tiempo estas características, seguramente como la mayoría de los pueblos originarios del continente, hasta la llegada de los españoles, que provocó un contacto permanente de sociedades y culturas de carácter asimétrico.

Esta situación de intraculturalidad empezó a cambiar a partir de dos hechos trascendentales: la mestización provocada por la obligada convivencia y el aprendizaje de la lengua española por parte de los mapuche, que los transformó en bilingües y, con ello, en biculturales. En menor grado, lo mismo le sucedió a los españoles que vinieron a Chile.

Estos dos elementos dieron origen a un tercero: el aprendizaje de las normas de generación de textos de la literatura y la discursividad europeas y luego, de la escritura; al tomar contacto con otras lenguas y, sobre todo con otros tipos de discurso, los mapuche transformaron su sistema discursivo y su expresión artística al mezclar categorías provenientes de tradiciones textuales y culturales diferentes, la propia y la extranjera.

I. Situación actual de la poesía mapuche.

De este modo, se ha mantenido hasta hoy la etnoliteratura ancestral de los mapuche y, además, se ha gestado en forma paralela una etnoliteratura intercultural, es decir, una expresión verbal de base mapuche, pero con muchas categorías mixtas o híbridas, que remiten simultáneamente a las dos culturas en contacto o a zonas sincréticas, limítrofes o de hibridismo.

Luego, ha aparecido una literatura en sentido moderno, que hasta la fecha se ha realizado a través de la poesía y otros géneros de carácter ensayístico. La lírica de los mapuche integra y supera la oralidad y tradicionalidad de su etnoliteratura y se incorpora en la poesía etnocultural de Chile, que es una manifestación característica de los escritores de la zona centro-sur del país, iniciada en 1963 por un poeta chileno descendiente de colonos suizo-franceses, Luis Vulliamy, y por un poeta mapuche, Sebastián Queupul Quintremil.

La poesía etnocultural continúa, transforma y supera en forma simultánea dos direcciones estéticas de la poesía anterior, la poesía lírica y la literatura indigenista, además de la etnoliteratura mapuche. Se refiere a elementos, problemas y espacios comunes (la relación del hombre con su entorno, la vida indígena, los conflictos socioculturales, etc.), pero los sitúa en el marco de una preocupación mayor: las modalidades de interacción de grupos étnicos y socioculturales diferenciados, en espacios rurales, urbanos, continentales e isleños: los sectores enfatizados hasta ahora son los indígenas mapuche, selknam, yámana y qawashqar, los conquistadores españoles, los colonos extranjeros (sobre todo alemanes y yugoslavos) y los chilenos propiamente tales.

La poesía etnocultural ha explicitado la problemática del contacto interétnico e intercultural mediante el tratamiento de los temas de la discriminación, el etnocidio, la aculturación forzada, la injusticia social, educacional y religiosa, la desigualdad socioétnica, poniendo en crisis las perspectivas etnocentristas predominantes hasta ahora.

Al poetizar los problemas de la identidad, la historia y la existencia de minorías étnicas y regionales, vigentes como la mapuche y la de Chiloé, o en extinción o destruidas como la selknam, yámana o qawashqar, y la denuncia de genocidio, discriminación, marginación, los escritores etnoculturales han estimulado la toma de conciencia de esta situación por parte de los grupos étnicos implicados y de la sociedad global.

Sus principales estrategias discursivas han sido el uso de formas dialectales de Chiloé, del código escrito del mapudungun, de variados medios icónicos (como el mapa, la fotografía, el dibujo) y, sobre todo, de tres novedosos procedimientos: la codificación plural del texto, que ha adoptado la forma del doble registro y del *collage etnolingüístico*, gradación que abarca distintos niveles del acercamiento, integración y aculturación en el sur de Chile; la enunciación sincrética que permite incorporar distintos hablantes, saberes y modos de expresión, como el relato o el testimonio; y la *intertextualidad transliteraria*, que supone la asunción no sólo de otras literaturas a través de la alusión, la reminiscencia y otras formas de interacción textual, sino también de discursos históricos, cronísticos, científicos, testimoniales, legales, religiosos.

II. Poetas mapuches actuales.

En la actualidad existe un número significativo de poetas mapuche que han transformado su tradición oral de epeu, ül y konew en escritura regida por normas europeas, para redescubrir sus tradiciones y redefinir su identidad personal y social, pero sin abandonar su lengua ni sus temáticas. Estos escritores no sólo han asumido una expresión diferente, sino también han elaborado una teoría intuitiva de su escritura, una metalengua que prueba que no son textos aislados o casuales, sino un sistema de escritura poética. Los más conocidos son Sebastián Queupul, Pedro Alonzo, Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Lorenzo Aillapán, además de los escritores de la editorial Kúme Dungu, como Pedro Aguilera Milla, y otros más jóvenes, como Jaime Luis Huenún y Bernardo Colipán.

Los primeros textos de un autor mapuche controlados por una concepción etnocultural y no etnoliteraria, son los de Sebastián Queupul, **Poemas mapuches en castellano**, de 1966; uno de ellos, "El arado de palo", fue publicado en 1963 en la revista **En viaje**. Son cuatro poemas (pero ocho

versiones), fundados en la experiencia de una identidad mapuche en crisis, que se quiere recuperar a través de la escritura. El sujeto de los poemas de Queupul es un mapuche consciente de su condición étnica; *"En mi sangre fluye siempre desmedida/ una voz morena de noble arrogancia"*, escribe en "Ralipitra, tierra de mi infancia", pero también de los peligros de la aculturación: *"mi sangre, en las venas, rompe las compuertas/ El cultrún pesimista, lentamente, se aleja/ Y en sus notas emergen angustias añejas"* ("El arado de palo"). Por ello, el desarraigo lo vincula con su origen mapuche y la ajenidad con el mundo de los wingkas, que debe habitar en convivencia obligada con ellos. La imposibilidad de mantener o recuperar una identidad mapuche estable y definida en términos de su cultura ancestral, se manifiesta en un sentimiento de nostalgia por la identidad perdida y el anhelo de recuperarla.

La doble textura de su discurso poético impone una lectura de carácter intercultural, pues remite a culturas en intersección y pone en contacto tradiciones diferentes: la etnoliteratura mapuche y la literatura moderna. La codificación de los poemas de Queupul ha surgido de una experiencia dual del mundo, mapuche y wingka al mismo tiempo, en cierto grado escindida, pues la subjetividad de Queupul ha sido el escenario de un diálogo, nunca fácil, de lenguas, culturas y sociedades en contacto. Enfrentado al dilema de escribir sólo para sus peñi o sólo para los wingkas, Queupul ha preferido asumir su condición de mapuche que vive en una sociedad multicultural y, por ello, escribir para destinatarios heterogéneos a través de un doble registro, como podemos ver en este caso:

DUMŪŃ MAMĚLL

Něgla afin těfa chi mapu, tañi dimún maměll meu.

Gandnán tañi dungun, těfa chi wirthiñ meu.

Kintuán tañi ěnkělěn rakiduan

Kintuán yeupau chi antě.

Guěrrhé afiñ, thorfán lafkén

Kuduán huente lafkén.

Foki rekeléi, tañi piuke

Lef tripa mekéi, tañi mollfěñ.

Lladkěn kulthrúng, petu amúi ka mapu

Re nguěmán meu, amuléi.

Pefiñ ta kěyén rangui peskin foye

Němě, němě tu pái, kěm - me něměñ; ka humautu pai

Hillkún thruthruka llankě nakěm-mi, tañi hueñang kěn

Ganfill hueda dungu, nguěmaleyeu

Negla afin těfa mapu, tañi dimún maměll meu.

Gandnan tañi dungu, těfa chi wirhiñ meu.

EL ARADO DE PALO

Quiero romper la tierra con mi arado de palo.
Y sembrar en las melgas mis palabras sencillas.

Quiero trazar la recta de mis propios anhelos
Y buscar simetría en las horas pasadas.

Quiero tejer las hebras de las blancas espumas
Y tenderme en la felpa de una alfombra marina.

Mi corazón de choapino, está hecho de voqui.
Y mi sangre, en las venas, rompe las compuertas.

El cultrun pesimista, lentamente, se aleja.
Y en sus notas emergen angustias añejas.

Tengo la certeza de haber visto la luna.
Inhalando el canelo o durmiendo en la ruca.

La trutruca rebelde vierte su quejumbre.
Tatuada de infamia y desprecio sin nombre.

Quiero romper la tierra con mi arado de palo.
Y tenderme en el surco de mis viejos anhelos.

Después de Queupul, Pedro Alonzo Retamal dio a conocer su **Epu mari quiñe ülcatun**, en 1970. Este título, que quiere decir en español "Un dos tres cantos", agrupa un conjunto de poemas que integran la experiencia y el modelo del canto mapuche con las normas de la expresión poética wingka. Sus poemas están puestos en boca de un campesino de condición mestiza, que habla con sus amigos mapuche, mezclando frases en mapudungun y en español, mediante la estrategia del collage etnolingüístico:

Mañana

"Lihuén" peñi Collilonco
nos iremos a la puntilla de Colcoi
a "lafkentún".

Si el día despunta despejado
Podremos pescar hartó:
"caynahue", "yupe" y "piure".

Como la luna estará cayendo
tendremos "arkén lafkén"
y hasta podremos lanzar los anzuelos
si sopla a favor el "lafkén kurruf"
("Ailla")

Para ayudar al lector no mapuche, Alonzo coloca entre comillas los términos y frases en mapudungun y agrega un Glosario a pie de página en cada poema, evidenciando con ello el carácter intercultural de su escritura y la relación intertextual con un discurso transliterario (la cultura mapuche); en el caso que hemos visto es este:

ailla.....nueve
 lihuén.....temprano, bien al alba
 lafquentún.....mariscar
 coynahue.....pancora
 yupe.....erizo
 arken lafquén.....bajamar
 lafquén kurruf.....viento del mar" /.../

La originalidad de sus textos reside en la presentación de una situación de aculturación inversa a la que ocurre por lo general en la sociedad rural del sur de Chile, donde la cultura europeo-criolla tiende a desplazar y sustituir a la mapuche. En el libro de Alonzo, el hablante ha vivido la cultura mapuche desde niño y la ha dejado de practicar en su vida adulta y desea recuperarla:

"Tú me vas a enseñar/ "mapu-dugun"/ Ignacio Huechapán/ Yo quiero saber, de nuevo,/ lo que dices cuando estás borracho/.../ Tú me enseñaste a jugar la chueca/ y a "pifilcatún"/ Desde siempre nos llamábamos "peñi"/ y, cada vez que el tiempo nos juntaba;/ "fta cuiñi, peñi Ignacio, chumuleimi...?/.../ Pero, voy a volver de nuevo/ y, entonces,/ debajo de las mismas pitras/ vamos a conversar;/ y tú,/ palabra a palabra,/ me vas a recordar el "mapu-dugun"/ que los años han llenado de olvido". ("Quila").

Para reproducir la experiencia de vida en el sur de Chile, el libro de Alonzo usa un lenguaje mixto, que corresponde a una experiencia de intercambio interétnico en sociedades en contacto. La actitud lúcida del hablante de estos poemas expresa el origen y la motivación del uso del collage etnolingüístico: la situación de diálogo intercultural, que crea la necesidad y el anhelo de usar la lengua del otro para aprender y compartir (o recordar y revitalizar) las experiencias de la otra etnia junto a las propias.

Por su parte, Elicura Chihuailaf toma como base la situación de la

interculturalidad asimétrica que soportan los mapuches y elabora una lúcida reflexión histórico-cultural sobre ella, como fundamento de su poesía. Su proyecto es constituir su escritura como el registro de la memoria histórica y étnica de la comunidad mapuche, "a orillas de la oralidad aún vigente". En **El invierno su imagen y otros poemas azules**, da cuenta de la posición estética del sujeto mapuche: *"La poesía no sirve para nada, me dice/ Y en el bosque los árboles se acarician/ con sus raíces azules y agitan sus ramas/ al aire, saludando con pájaros la Cruz del Sur/ La poesía es el hondo susurro de los asesinados/ el rumor de hojas en el otoño, la tristeza/ por el muchacho que conserva la lengua/ pero ha perdido el alma/.../ Y poesía es el canto de mis antepasados/ el día de invierno que arde y apaga/ esta melancolía tan personal"*.

Por ello, su proyecto de escritura quiere revitalizar, reconstruir o gestar un modo de ser genuinamente mapuche, porque piensa que la poesía como manifestación artística no sólo resguarda los elementos de la identidad cultural de un pueblo, sino también los genera. Con lucidez lo afirma en la nota final de **En el país de la memoria**: "Nacimos mapuche, moriremos siéndolo y la escritura, hermanos, es una de las más grandes maneras de dignificarnos, de guardar y recuperar (aunque para otros tantos todavía resulte extraño) para y por nosotros mismos el alma de nuestro pueblo". Tiempo después afirma que la gestualidad mapuche es la identidad donde se reconoce su pueblo. Por ello, el destinatario primario de sus textos lo constituye el conjunto de sus hermanos mapuches, como se puede observar en distintos aspectos de su escritura. La dedicatoria de sus libros está orientada a sus familiares mayores, pero también a sus hijas, como sucede en **El invierno su imagen y otros poemas azules**, por.ej.: "A/ Beti Olga/ Laura Malén/ Claudia Tamuré/ Gabriela Millaray/ en el secreto/ de estas páginas/ mi catarsis". En el prólogo de ese libro señala que "Escribo para las hijas y los hijos de mis hijas que -en el campo y la ciudad- leerán quizás mis poemas en mapudungun y en castellano, y reconocerán el lenguaje, el gesto, que media entre ambas versiones".

Sin embargo, ese lenguaje, ese gesto, de carácter mediador, conforma una postura intercultural. Esto se observa en el código onomástico de las hijas, incorporadas textualmente por la dedicatoria, y en su propio discurso metapoético. Chihuailaf ha dicho que su poesía se genera en una cosmovisión distinta a la chilena o de otras culturas, pero que "se encuentran en muchos puntos". También, que es imprescindible un pronto y verdadero diálogo cultural, con transparente aceptación de la diversidad, que valore la lucha de su pueblo por una educación bilingüe e intercultural, que es necesario un (re)encuentro cultural con aceptación de las diferencias. Por lo tanto, Chihuailaf plantea que estructurar su experiencia mapuche debe hacerse pensando en "cómo vivimos nuestra cultura hoy día /.../ es como abrirse a la interculturalidad en el sentido más profundo de la palabra"; en otras palabras, reconociendo que su cultura se realiza en interacción con la otra cultura, con la que convive en la sociedad global.

Leonel Lienlaf elabora sus textos en mapudungun oral, siguiendo la enseñanza de su abuela, y ha editado **Se ha despertado el ave de mi corazón**, con el apoyo de Raúl Zurita. En este libro, un hablante mapuche expresa su rebeldía por la situación de marginalidad, injusticia y expolio que ha sufrido su pueblo y se esfuerza por recuperar las vivencias ancestrales, aunque sin poder evitar el contacto con los wingka: *"Voy como agua/ por este río de vida/ hacia el gran mar de lo que/ no tiene nombre/ Yo soy la visión/ de los antiguos espíritus/ que duermen en estas pampas/ Soy el sueño de mi abuelo/ que se durmió pensando/ que algún día regresaría/ a esta tierra amada"*.

Lienlaf ha dicho en más de una ocasión que no se siente poeta al modo de los escritores de la sociedad wingka, porque pertenece a la cultura mapuche y es una expresión de ella. Su escritura, consiste básicamente en la transcodificación de la tradición del canto indígena tradicional, pero para tratar la problemática contemporánea de los mapuche.

La reflexión sobre su poesía le ha permitido al poeta darse cuenta que existencialmente su situación es ambigua, pues oscila entre dos mundos, y que de esa situación ha surgido el impulso vital por escribir, como asimismo de publicar los poemas en doble registro, uno para el lector mapuche, otro para el lector wingka. La versión en mapudungun se amalgama con la versión en español, hecha por el mismo autor, pero con el estímulo y la colaboración de Raúl Zurita, cooperación intercultural también, como el mismo Lienlaf lo reconoce: "...respecto a mis poemas, me dediqué a traducirme yo mismo. Raúl (Zurita) me ayudó en buscar algún sinónimo que yo no podía encontrar y también en algunos aspectos técnicos".

Los poemas de Lienlaf apuntan hacia tres áreas temáticas principales: por un lado, las tradiciones, creencias y símbolos ancestrales de la sociedad mapuche, tales como el mito de Kai-Kai y Treng-Treng, Lautaro, los pájaros wüdko, Mañkean, el río del cielo, el kultrung, el rewe, etc., evocados como factores activos en la revitalización de la cultura mapuche. Junto a ello, la expresión de deseos propios de un joven mapuche a quien "se le ha despertado el ave de su corazón", es decir, ha descubierto su capacidad de cantar para manifestar sus sueños personales y los de su tierra, sus estados de ánimo, sus dolores, sus preocupaciones: "*Se confunde mi espíritu/ cuando se alegra/ y florece con la tierra*"; "*La pampa me pidió que cantara/ la poesía del infinito/ luego me dijo que fuera/ hasta el gran fuego de las estrellas./ Me dijo que allí despertaría*"). La tercera es la interacción del pueblo mapuche con los españoles y con la sociedad criolla, mostrada en sus aspectos negativos: la guerra, en la que sobresale el espíritu de Lautaro, las cueldades de los hispanos, ("Le sacaron la piel"), la educación aculturadora vista en la imagen del profesor viejo, la lengua ajena impuesta en la cotidianidad ("*Es otra tu palabra*" / *me habló el copihue./ me habló la tierra*"), etc. La necesidad de vivir entre dos culturas le produce confusión, "*Mi pensamiento vaga buscándome la mente/ entre las paredes de edificios iluminados y fríos*". El símbolo de la interculturalidad es la ciudad de Temuco, capital de la región de la Araucanía,

donde el río Cautín baja llorando y el cerro Ñielol sentado mira grandes casas "*Casas que no son de mapuches, "/ piensa*". El poema da a conocer expresamente que la ciudad es el espacio del mestizaje y de la mezcla de culturas: "*Temuco - ciudad/ debajo de ti/ están durmiendo mis antepasados*".

III. Conclusiones.

La incorporación de escritores indígenas mapuche en la institución y en el proceso literario de Chile, ha producido hechos significativos en dos aspectos: en la tradición textual mapuche y en la literatura chilena global.

En la primera, ha posibilitado la aparición de géneros nuevos en mapudungun, derivados de las formas tradicionales al ponerse en contacto con la literatura moderna, tales como la relación personal, el ensayo etnográfico, el epeu didáctico, el poema escrito (aspectos no desarrollados en este trabajo).

En la literatura chilena global, los escritores mapuche han acentuado la problemática étnica que ha caracterizado la poesía de las últimas tres décadas y, junto con ella, han participado en la gestación y desarrollo del discurso poético etnocultural, que transgrede los principios de singularidad y homogeneidad que rigen la codificación artística de textos en la tradición europea. Dentro de éste, han incluido una perspectiva intercultural, que ha dado origen a un procedimiento singular que forma parte de la estrategia de la codificación plural del texto poético, el doble registro. Además, han vinculado la literatura mapuche con la tradición etnoliteraria mapuche.

BIBLIOGRAFIA

Fuentes primarias

ALONZO RETAMAL, Pedro.

1970 "Epu mari quiñe ülcatun". Temuco, Imprenta y Editorial San Francisco.

COLIPAN F., Bernardo.

1999 "Pulotre. Testimonios de vida de una comunidad Huilliche (1900-1950)". Santiago, Editorial Universidad de Santiago.

CHIHUAILAF, Elicura.

1988 "En el país de la memoria (Maputukulpakey)". Temuco, Quechurrewe.

1991 "El invierno su imagen y otros poemas azules". Santiago, Ediciones Literatura Alternativa.

1995 "De sueños azules y contrasueños". Santiago, Universitaria.

HUENUN, Jaime Luis.

1999 "Ceremonias". Santiago, Editorial Universidad de Santiago.

LIENLAF, Leonel.

1989 "Se ha despertado el ave de mi corazón". Santiago, Universitaria, prólogo de Raúl Zurita.

QUEIPUL Q., Sebastián.

1966 "Poemas mapuches en castellano". Santiago.

Fuentes secundarias

ALONQUEOP, Martín.

1985 "Mapuche ayer-hoy". Padre Las Casas, Imprenta y Editorial San Francisco

ANCAN, José.

1993 "Los ríos que caen de la luna. Acerca de la poesía de Elicura Chihuailaf", Nütram 24:3-7.

ARAVENA, Nancy.

1989 "Leonel Lienlaf. La poesía mapuche tiene mejor nivel que la huinca", La Nación, Santiago, 06-08.

ARTECHE, Miguel y CANOVAS, Rodrigo.

1989 "Antología de la poesía religiosa chilena". Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile.

AUGUSTA, Félix de

1934 "Lecturas Araucanas". Padre Las Casas, Imprenta y Editorial San Francisco.

BARRA, Luis de la

1996 "El Arte en la Región de la Araucanía". Temuco, Ediciones Universidad de la Frontera; s.v. Lorenzo Aillapan y Elicura Chihuilaf.

BRESCIA, Maura.

1966 "Un poeta mapuche y el prejuicio social", La Nación, Suplemento Dominical, 18 -sept.

BUNSTER, Ximena.

1970 "Algunas consideraciones en torno a la dependencia cultural y al cambio entre los mapuches, Segunda Semana Indigenista. Temuco, Ediciones Universitarias de la Frontera.

CARRASCO, Hugo.

1984 "Notas sobre el ámbito temático del relato mítico mapuche", Actas De Lengua y Literatura Mapuche, Temuco, UFRO.

1989 "El sistema funcional de los mitos mapuches". Santiago, Universidad de Chile, Tesis Doctoral.

1992 "Poesía mapuche actual: de la apropiación hacia la innovación cultural", Revista Chilena de Literatura 43.

1996 "Elicura Chihuilaf, De sueños azules y contrasueños (res.)", Pentukun 5.

CARRASCO, Iván.

1972 "Notas introductorias a la literatura mapuche", en Varios Tercera Semana Indigenista. Temuco, Ediciones Universitarias de la Frontera.

1975 "Desarraigo, ajenidad y anhelo en la poesía de Sebastián Queupul". Stylo 15.

1981 "En torno a la producción verbal artística de los mapuches", Estudios Filológicos 16.

1988 "Literatura mapuche", América Indígena 4, Vol. XLVIII.

1989 "Poesía chilena de la última década (1977-1987)", Revista Chilena de Literatura 33.

1991 a "Textos poéticos chilenos de doble registro", Revista Chilena de Literatura 37.

1991 b "Los textos de doble codificación", Estudios Filológicos 26.

1993 a "Literatura etnocultural en Hispanoamérica. Concepto y precursores", Revista Chilena de Literatura 42.

1993 b "Metalenguas de la poesía etnocultural de Chile I", Estudios Filológicos 28

1995 "Las voces étnicas en la poesía chilena actual", Revista Chilena de Literatura 47.

1997 "El discurso etnocultural en la literatura chilena", en Benavides, Rosamel (Ed.) Formaciones sociales e identidades culturales en la literatura hispanoamericana. Ensayos en Honor de Juan Armando Epple. Valdivia, Barba de Palo.

CEA, Margarita.

1990 "Leonel Lienlaf. Cuando la poesía es mapuche", Análisis 344, 13-19 de agosto

CONTRERAS, Verónica.

1995 "La imagen de la mirada en la lírica mapuche", Educación y Humanidades 4.

1996-97 "El discurso lírico mapuche: Fuente de identidad y recuperación cultural", Educación y Humanidades 5-6.

CHAVEZ, Guillermo.

1990 "Leonel Lienlaf, poeta", El Diario Austral, Temuco, 07-01.

CHIHUAILAF, Elicura.

1990 "Poesía mapuche actual. Apuntes para el inicio de un necesario rescate", Revista Liwen 2.

1992 "Mongeley mapu ñi püllü chew llewmuyiñ" (está vivo el espíritu de la tierra en que nacimos), Simpson Siete, Vol. 2.

FERNANDEZ, Maximino.

1994 Historia de la Literatura Chilena. Tomo II. Santiago, Editorial Salesiana.

FIERRO, Juan Manuel.

1990 "Traducción, destinatario y sentido en un poema mapuche", Actas de Lengua y Literatura Mapuche 4.

1992 "Un proceso de metalectura. Entrevistas a Elicura Chihuailaf", Actas de Lengua y Literatura Mapuche 5.

GAMBETTI, Rodolfo.

1989 "Lienlaf: ecos de una voz mapuche", Las Últimas Noticias, Santiago, 19-09.

GALINDO, Oscar y Miralles, David.

1993 Poetas actuales del sur de Chile. Antología-Crítica. Valdivia, Paginadura Ediciones.

GEEREGAT, Orietta y GUTIERREZ, Pamela.

1992 "Se ha despertado el ave de mi corazón. Texto kultrung", Actas de Lengua y Literatura Mapuche 5.

GUERRERO, Pedro Pablo.

1994 "La Poesía Mapuche Hoy", El Mercurio, Revista de Libros, Santiago, marzo.

GODOY, Hernán.

1982: La cultura chilena. Santiago, Universitaria.

GOIC, Cedomil.

1988 Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. Tomo III. Época Contemporánea. Barcelona, Crítica.

GOLLUSCIO, Lucía.

1984 "Algunos aspectos de la teoría literaria mapuche", Actas Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche, Temuco, UFRO.

LENZ, Rodolfo.

1995-97 "Estudios Araucanos". Materiales para el estudio de la lengua, la literatura y las costumbres de los indios mapuches o araucanos, Santiago, Imprenta Cervantes.

MONTECINOS, Sonia.

1992 "Literatura mapuche: oralidad y escritura", Simpson Siete, Vol. 7.

OSSA, Manuel.

1992 "Al borde de "El invierno su imagen y otros poemas azules" de Elicura

Chihuailaf", Nütram 26.

PINO, Yolando.

1971 "Las narraciones araucanas", Archivos del Folklore Chileno, Fascículo 9:18.

RIVERA, Angélica.

1989 "Poesía joven de sentimiento mapuche", Las Últimas Noticias, Santiago, 08-12 /Lienlaf/.

RODRIGUEZ, Claudia.

1994 "Leonel Lienlaf: la voz de la bandada". Enfoque etnocultural sobre el texto en doble registro "Se ha despertado el ave de mi corazón". Valdivia, Universidad Austral de Chile, Escuela de Graduados, Tesis de Magister.

SALAS, Adalberto.

1984 "De la etnografía a la literatura; de la literatura a la etnografía", CUHSO 1, Vol. 1

SWINBURN, Daniel.

1989 "Leonel Lienlaf: entre dos Mundos", El Mercurio, Santiago, 23-11.

1989 "El despertar de la poesía araucana", El Mercurio, Revista de Libros, Santiago, 26-11.

VALDIVIESO, Mercedes.

1991 "Poemas de la Frontera", Mensaje: 403 /Chihuailaf/.

VALENTE, Ignacio.

1989 "Todo un joven Poeta Mapuche", El Mercurio, Revista de Libros, Santiago, 29-10 /Lienlaf/.

VERA-MEIGGS, David.

1990 "Arauco no domado", Mensaje 392 /Lienlaf/.

ZERAN, Faride.

1990 "Lienlaf, el extranjero", La Epoca, Literatura y Libros Tercera Conferencia General del Episcopado Latinoamericano 1979: La evangelización en el presente y en el futuro de América Latina. Santiago, Conferencia Episcopal de Chile.

POESIA MAPUCHE: POETAS Y CRITICOS.

Un diálogo común en el proceso de comunicación intercultural.

Mabel García B.

Depto. Lenguas, Literatura y Comunicación

Universidad de La Frontera

En las múltiples lecturas que todo texto ofrece, el discurso poético mapuche, desde la perspectiva de los estudios literarios nacionales, ha sido mayoritariamente interpretado como un permanente acto de mismidad cultural, visión que propone una lectura cultural sobre los textos y que se sustenta en el principio de que los procesos de interacción entre miembros de uno y otro colectivo, culturalmente diferenciados, inciden fuertemente en la producción y significación textual.

La manifestación poética mapuche, en esta óptica, se ha ido configurando como una acción mediadora y necesaria de los procesos culturales e interculturales que vive el pueblo mapuche, y que sugiere, además, la gestación de una voz alternativa del colectivo cultural en el marco de relaciones y convivencia forzada con la sociedad global. Así, desde el punto de vista de los procesos culturales que se dinamizan en la relación entre dos culturas en contacto, esta expresión ha sido abordada como el lugar donde se intercambian u oponen, niegan o afirman elementos y categorías culturales propias y/o ajenas, mediante procesos de "innovación y apropiación cultural"¹, donde se actualizan

1. Cf. Hugo Carrasco, 1993. "Poesía mapuche actual: de la apropiación hacia la innovación cultural", en *Revista Chilena de Literatura* N°43. Universidad de Chile. Santiago.

además complejos procesos de reflexión identitaria a partir de una conciencia que busca reafirmar su pertenencia cultural.

Desde el punto de vista de la acción comunicativa que lleva a cabo con la sociedad global, esta manifestación ha sido abordada como el lugar donde se abre una dimensión dialógica con la cultura "otra" a través de múltiples discursos que hacen extensivos los principales temas, interrogantes y problemas sobre la situación del colectivo social y cultural inmerso en una relación intercultural tensionada; y, también, como un espacio de intercambio simbólico donde se ponen a prueba y se construyen los imaginarios de una opinión pública, validada y autovalidante, que en la dinámica impuesta por el macrosistema político de la sociedad global no se hace factible de otro modo.

Esta última propuesta, surgida desde una perspectiva sociosemiótica de los procesos socioculturales, coloca el centro de reflexión de los estudios sobre la poesía mapuche en un ámbito de problemáticas que desborda los márgenes de lo puramente estético para entrar al campo de los procesos de comunicación social, perspectiva desde la cual esta expresión adquiere rasgos comunes y singulares con otras formas discursivas que la cultura mapuche ha tomado de la cultura occidental: "el discurso político"² y "el discurso público"³, por ejemplo, y que de manera general se relacionan con una finalidad "crítico-deliberativa promoviendo opinión pública"⁴, característica que actualiza al interior de los

2. cf. Mabel García.1998. "El discurso político en la poesía mapuche" en Revista Lengua y Literatura Mapuche N°8. Universidad de La Frontera. Temuco-Chile.

3. cf. Hugo Carrasco Muñoz. 1998 "La utopía étnico-cultural en la poesía Mapuche de Chile" trabajo presentado al Seminario organizado de por el Instituto Internacional de Literatura y la Pontificia Universidad Católica, ms.

4. cf. Mabel García. 1999. "Espacio y discurso público: legitimación simbólica y autoafirmación identitaria de los colectivos mapuches" trabajo presentado al XX Congreso Internacional de Estudios Literarios. SOCHEL. Organizado por la Universidad de Chile y la Sociedad Chilena de Estudios Literarios. Santiago. s/p.

textos una dinámica discursiva que, en su eje semántico y pragmático, se articula en torno a los procesos de resistencia y reivindicación cultural.

Felizmente, hasta ahora, el trayecto interpretativo que han realizado las diversas investigaciones y estudios sobre la poesía mapuche -por lo menos los estudios referidos aquí-, ha resultado coincidente con las opiniones vertidas desde dentro de la misma cultura, opiniones las cuales reafirman la instancia cultural como la categoría dominante que articula todo elemento en la dinámica textual y como el proyecto compartido que al presente une las diversas propuestas escriturales. Resultado, que debe ser considerado como parte de un diálogo fructífero, entretejido de conversaciones entre la actividad crítica y los escritores mapuche, cuyo interés por la poesía ha trazado una vía de comunicación alternativa.

No obstante, cabe señalar que una primera aproximación a los estudios críticos, por una parte, y a las expresiones poéticas y discursos autoexegéticos de los autores, por otra, deja en evidencia un desconocimiento profundo sobre lo que ha sido la primera producción textual de la poesía mapuche actual, período que hipotéticamente ubico entre la primera publicación que se realiza sobre un poeta de esta cultura, como es el caso de Segundo Jara Calbún en 1907⁵ y los escritos de Sebastián Queupul en 1966⁶; espacio de incertidumbre escritural que nos abre al problema de repensar si en esta etapa⁷ lo prioritario

5. Pedro Pablo Figueroa. 1907. "El poeta de los bosques" en Revista Zig-Zag. N°106. Santiago-Chile.

6. Cf. Iván Carrasco. 1971. "Sobre un poema mapuche de Sebastián Queupul" en Revista del Museo Araucano de Temuco. Temuco. Id. 1974. "Desarraigo, ajenidad y anhelo en la poesía de Sebastián Queupul" en Revista Stylo N°14. Universidad Católica de Temuco. Id. 1988. "Literatura mapuche" en América Indígena, vol.XLVIII, núm 4. Septiembre-Diciembre. México.

7. Tomaré como referencia la publicación del poeta Sebastián Queupul, el cual se constituye en el primer poemario bilingüe del cual se tiene conocimiento, situación que nos ubica frente a un poeta con una clara preocupación sobre su pertenencia cultural, y, porque dichos textos actualizan un mundo armónico respecto de su sistema cultural. Además, esta publicación se constituye en un espacio de producción intermedia que se ubica entre el fuerte proceso de aplicación de políticas homogeneizadoras

estaría dado por lo que hoy se define como el tema cultural para la poesía mapuche o, bien, los fuertes y constantes procesos de homogeneización ubicaban el ámbito de las reflexiones y tematizaciones poéticas en la contingencia social, histórica o política de carácter nacional, o tal vez en las problemáticas genéricas de la poesía universal.

En este marco de aproximaciones diversas sobre textos y autores, se logra visualizar un proceso escritural heterogéneo, del cual se sospecha que en su proceso inicial emerge desde el canto tradicional - el ül-, y sin mediar un proceso de transición paulatino se adscribe rápidamente a las normas escriturales occidentales⁸, notoriamente influenciadas por los cánones de la poesía escolar, resemantizando como propias las categorías ideológico-políticas nacionales y, sobre todo, proponiendo un sujeto poético que postula actitudes integracionistas a las categorías de la sociedad chileno-occidental, como es el caso de los escritores Martín Painemal Huenchuan⁹, José Santos Lincomán¹⁰, y anteriores a ellos, Anselmo Quilaqueo, Guillermo Igaymán, Teodoberto Neculmán¹¹, entre otros.

Por otra parte, una dinámica diferente se logra visualizar en el proceso de producción textual que sigue a este primer período, la más conocida y la

provenientes de un Estado que no reconoce la diversidad cultural como opción válida para la construcción del concepto de Nación, y el acercamiento a una etapa donde se propende a la valorización de los pueblos originarios, y en términos amplios a las diversidades culturales como formas de vida integradas a la dinámica de las sociedades modernas.

8. Las relaciones que se establecen entre esta forma tradicional del canto mapuche y la poesía mapuche contemporánea han sido revisadas y profundizadas por Hugo Carrasco (1993).

9. Rolf Foerster. 1983. Martín Painemal Huenchual. Vida de un dirigente mapuche. Grupo de investigaciones agrarias. Academia de Humanismo Cristiano. Santiago.

10. Lincomán, José Santos. Poesía y Cuento. Opdech, Serie Cultural 500 años de resistencia. Texto mimeografiado.

Sobre algunos aspectos comentados aquí, confróntese Mabel García (1998)

11. Elicura Chihuailaf. 1992. "Mongeley mapu ñi püllu chew ñi llewmujiñ" en Simpson Siete. Revista de la Sociedad de Escritores de Chile. Vol.2. Mosquito Editores. Santiago-Chile.

más constante en su desarrollo creativo y de aproximación interpretativa, y en la cual se hacen pertinentes las proposiciones antes vistas. Éste, reúne ya una generación de escritores (Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Jaime Huenún, Bernardo Colipán, Rayén Kvyen, Luciérnaga Pinda, Maribel Mora Curriao, Ricardo Loncón, Jacquelin Canihuán, Erwin Quintupil, Febe Manquepillán, entre otros...) cuya característica central está en la conjugación de un interés por recuperar los patrones culturales mapuches como lo propio (Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Febe Manquepillán, por ejemplo) y, por lograr además, en algunos casos, una definición cultural. Esta última característica, que aparece articulando marcas textuales fundamentales en los proyectos escriturales, surge del doloroso obligado tránsito que realizan aquellos poetas cuya condición de mestizaje les ubica en la disyuntiva de la pertenencia a uno u otro colectivo cultural, de los cuales la mayor parte concluye asumiendo lo mapuche como lo propio (como es el caso de Luciérnaga Pinda, Rayén Kvyen, Erwin Quintupil, Bernardo Colipán, entre otros) o concluyen asumiendo la dualidad como la condición natural cultural en una sociedad híbrida (Jaime Huenún).

En el marco de esta última producción textual, desde el punto de vista de los espacios discursivos que se generan en la dinámica de la producción poética nacional, un referente fundamental ha resultado la propuesta del profesor Iván Carrasco, al señalar que la poesía de estos escritores se inserta en lo que él denominará la "poesía etnocultural"¹², la cual responde a una nueva tendencia de la literatura chilena, caracterizándose por hacer "referencia a la problemática del contacto intercultural, la discriminación, la marginación, el genocidio, el etnocentrismo" donde el sujeto poético se presenta como cronista o investigador de las problemáticas interétnicas e interculturales, adoptando una actitud de denuncia y lamentación ante los acontecimientos originados en la relación con

12. Iván Carrasco. 1989. "Poesía Chilena Actual: no sólo Poetas" en *Paginadura Revista de Crítica y Literatura*.

la sociedad global. Carrasco hace extensivo este parámetro cultural no sólo a la poesía mapuche, sino también a escritores que por su ascendencia étnica, mayoritariamente de origen europeo, se insertan en la problemática de la diversidad cultural.

Al respecto, Sonia Montecino pone énfasis en que la poesía mapuche se define como "la puesta en escena de una identidad que se cuestiona, de una identidad que debe construirse, que no está dada", aseveración que nos ubica en medio de una dolorosa problemática, anterior al fenómeno poético, la cual tiene su raíz en que la "sujeción del mapuche a la sociedad chilena, producida recién a fines del siglo pasado, marca las fisuras de un sujeto que ya no puede constituir su "mismidad" en un orden autónomo. Este hecho radical se plasma en la literatura escrita mapuche, particularizándola de las otras producciones textuales chilenas"¹³.

Sin embargo, integrada a marcos conceptuales amplios, como es su inserción en la poesía chilena -y universal- a través de la categoría de lo "etnocultural", o específicos, en tanto ella surge de problemas que la particularizan, las aproximaciones teóricas a la poesía mapuche intentan dar cuenta de su especificidad, ya sea como una forma de textualización del discurso político que emite la cultura en el ámbito de las relaciones interétnicas e interculturales¹⁴, donde su manifestación en el conjunto de las prácticas discursivas de los poetas mapuches es variable, y donde la poesía mapuche operaría "bajo la tipología de un discurso de resistencia o reivindicación o también oculto bajo el discurso identitario". O como "una escritura constantemente impactada por la marca de la irrupción, del quiebre violento de su decurso histórico que lo instó e insta a estar siempre reconociéndose por oposición al

13. Sonia Montecino.1992. "Literatura mapuche: oralidad y escritura" en Simpson Siete. Revista de la Sociedad de Escritores de Chile. Vol.2. Segundo semestre 1992. Mosquito Editores. Santiago-Chile.

14. Mabel García.1999. "El discurso político en la poesía mapuche" en Revista Lengua y Literatura Mapuche. N° 8. Universidad de La Frontera. Temuco-Chile.

otro, o bien en la impropiedad y hasta en la enajenación cultural"¹⁵.

Por otra parte, la evaluación que los propios escritores mapuches realizan sobre su producción textual se introduce a afirmar que ella forma parte del complejo proceso de rescate cultural, lo que hace necesario que esta producción deba ser recuperada y sistematizada ya que su conocimiento afecta a los propios procesos de autorreflexión de la cultura. Al respecto, Elicura Chihuailaf¹⁶, poeta y pensador mapuche, ha señalado que con este proceso de recuperación textual se podrá ir "configurando así la nueva realidad poética que contribuirá -presente y futuro- a la revitalización de nuestra literatura, y a la reafirmación de nuestra identidad. Esto pensando en que la poesía, como toda manifestación artística fundamentada en el legado cultural de los antepasados -y atenta a otras expresiones- no sólo resguarda elementos de los pilares que sostienen la identidad cultural de un pueblo, sino que también los genera".

En la mirada de los escritores mapuche, la actividad poética es vista como un "llamado" que convoca al poeta a realizar su canto, ya sea porque ella le interpela directamente: "La poesía, esta desesperada paciencia, no duda en empujarme hacia los bosques y los ríos de tse dungún (el perdido dialecto huilliche, variante del mapudungun, lengua de los hombres de la tierra)"¹⁷, o porque en ella se hace voz la historia del colectivo cultural: "*Escribo, si escribo porque es necesario hacerlo... Más, / si soy indio, voz no anunciada./ Somos un lugar en eclipse en América*"¹⁸. (Eclipse: Juan Marimán) "*La poesía,/ rompe el silencio/ de la memoria milenaria/ del pueblo mapuce/ en este*

15. Verónica Contreras H. 1995. "La imagen de la mirada en la lírica mapuche" en Revista Educación y Humanidades N°4. Universidad de La Frontera. Temuco-Chile.

16. Elicura Chihuailaf. 1992. Op. Cit.

17. Jaime Huenún. Enero de 1994. "A modo de presentación, explico algunas cosas" en Al anverso carnal de las estrellas. Osorno. (Texto facilitado por el autor) s/p.

18. Juan Marimán. 1992. Simpson Siete. Revista de la Sociedad de Escritores de Chile. Vol.2.

relato/ de la historia./ grabada/ en los espíritus / de nuestro pueblo"¹⁹ (Texto contraportada de Luna de los primeros brotes: Rayen Kvyeh).

La actividad poética es también un llamado de la sangre ("*Mudo es tu recuerdo, Padre, que me hace vivir/ de la sangre cuajada de tu abandono...*")²⁰, de los antepasados (...*Levanta la voz de tu Kullkull/ escribe con tu lanza/ estos días que son tuyos! / / Y un libro de páginas en blanco/ se abrió ante mis ojos...*)²¹, de la cultura toda (...*Las gotas antiguas,/ las gotas de sangre/ renacen intensas/ en medio del verde/ que nunca es el mismo/ y entre mis venas/ retorna la tierra/ volviendo a nacer*)²², y en ella participa no sólo la voz del sujeto lírico, sino también todo elemento o fuerza que forma parte del ethos cultural del pueblo mapuche, (...*Toda la pampa escucha/ sus gritos/ /Kedintu - Kedintu/ Lautraro - Lautraro/ dice su galopar/ y sus perros lo siguen/ como el viento*) ("*Es otra tu palabra"/ me habló el copihue,/ me habló la tierra./ Casi lloré./ "Tus lágrimas debes/ dársela a las flores"/ me habló el pájaro chucao.*")²³, idea de un cosmos comunicativamente solidario entre los seres que operan en él, entre los cuales el hombre es uno más que hace eco del mapudungun, -el habla de la tierra- a través de su voz, también, en estos términos, se entiende que una cultura completa habla por la voz del poeta y se actualiza en el espacio poético²⁴.

19. Rayen Kvyeh. 1997. Wvne Coyvn Ñi Kvyeh. Luna de los primeros brotes. Ediciones Mapu Ñuke-Kimce Wejiñ. Casa de Arte-Ciencia-Pensamiento Mapuce. Temuco.

20. Bernardo Colipán Filgueira. Del texto "Náufrago de mi mismo en una geometría de voces enterradas" en Zonas de Emergencia. Paginadura Ediciones. Valdivia. 1994.

21. Ricardo Loncón. "Sueño de libertad" Texto inédito facilitado por el autor. 1999.

22. Del texto "Renaciendo" en Weichafe. Creaciones Comunicacionales Pelanxaru. Santiago. 1998. Autor desconocido.

23. Versos extraídos del texto de Leonel Lienlaf: Se ha despertado el ave de mi corazón. Editorial Universitaria. 1990. Santiago.

24. cf. Elisa Loncón Antileo. 1995. "Consideraciones generales para establecer una política lingüística del mapudungun" en Pentukun N°2. Instituto de Estudios Indígenas. Universidad de La Frontera. Temuco.

Así, en última instancia, el proceso de expresión escritural convoca al encuentro y desencuentro de la interioridad del yo poético en relación a su condición vital de ser en el mundo y con los seres que habitan en él, y la poesía mapuche es el lugar donde la definición identitaria tiene lugar más allá de la tematización contingente, "lo indígena mío emerge como "Los Ríos Profundos" de José María Arguedas, autodiálogo conflictivo entre sangres y culturas que sólo logra un aparente nítido diálogo entre el "Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo", antes del disparo final, la dispersión de la razón y el mito"²⁵.

En este marco, de intenciones, posibilidades y restricciones del discurso poético éste se ha ido construyendo como una manifestación simbólica de la voz cultural ante su propio colectivo y ante la sociedad global, "como espacio ritual en el que se actualiza la cultura" según Bernardo Colipán²⁶, "en tanto que abre un espacio en donde esta cultura se reafirma por lo que es, defiende un orden y homogeneidad"; espacio circular y convergente, que convoca una diversidad de posiciones y estrategias textuales que comunican poéticamente el estado actual de la cultura; ya sea, desde la mirada contemplativa que observa y se comunica con lo propio, armónica y naturalmente, visión predominantemente intracultural, como es el caso de Febe Manquepillán o Jacquelín Canihuán, (*...El álamo viejo me tira mil hojas/ no quieren volar/ y se duermen flojas./ / El hualle parece antiguo maestro/ con su barba al hombro/ me habla de ancestros/ junto a la vera de este camino/ respiro afanosa el aroma del pino/ el viento arrastra mi mirada y le sigo/ y se me escapa el alma/ a nadar al trigo.*)²⁷ o, desde aquella mirada que se instaura en el conflicto intercultural, observando hacia atrás y hacia delante las relaciones de la cultura mapuche con la sociedad global, actualizando lo propio y contrastando lo ajeno,

25. Jaime Huenún. Op. Cit. 1994.

26. Carta personal dirigida a la autora del artículo. "Osorno a cinco días del mes de agosto de 1994".

27. Febe Manquepillán Calfuleo. "Caminata" en Pentukun N° 8, Instituto de Estudios Indígenas. Universidad de La Frontera. Temuco. 1998.

para interpelar a unos y otros con un grito libertario, como es el caso de Rayen Kvyen y Ricardo Loncón, por ejemplo. (*Por nuestra nación mapuche/ hijos de la tierra/ ¡a combatir!/ Mari ci weu/ /Mari ci weu responden/ miles de hualles, pellines y copihues/ erguidos/ sobre sus raíces milenarias*)²⁸.

De este modo, lo cierto es que más allá de las estrategias escriturales que buscan reconstruir a través de la expresión poética la historia política y cultural del pueblo mapuche, a través de variados recursos como la actualización de algunas claves escriturales del cronista²⁹, el apoyo del documento como elemento de intertextualidad en que se sustenta el texto poético para reafirmar o revocar los argumentos planteados por una voz ajena a la perspectiva cultural, la evocación del linaje³⁰ mediante lo cual se construye un sujeto autorizado que habla sobre las historias individuales y locales, la advertencia sobre la relación con los "otros" cultural y étnicamente diferenciados, la instauración de espacios de alienación cultural para convocar a la reflexión y dar cuenta de la crisis identitaria³¹; en fin, así, con estos y otros múltiples procedimientos esta poesía contiene en sí el transitar de la historia individual y colectiva de la cultura mapuche y se va articulando con un carácter testimonial.

28. Versos extraídos del texto de Rayen Kvyen Wvne coyvn ñi kvyeh. Luna de los primeros brotes. Ediciones Mapu ñuke - Kimce wejiñ. Casa de arte - ciencia- pensamiento mapuche. Temuco. 1997.

29. cf. Mabel García y Verónica Contreras. 1997. "La poesía de Bernardo Colipán en la búsqueda de los pasos perdidos", texto s/p. cf. Mabel García. Op.cit. 1998

30. cf. Hugo Carrasco. 1998. "Interculturalidad y escritura literaria. Nombres cotidianos y ancestrales en poemas de Jaime Huenún" en Pentukun N°8. Universidad de La Frontera. Temuco-Chile.

31. cf. Mabel García B. 1999. "El espacio urbano en el discurso mapuche: reflexiones sobre problemas de comunicación intercultural" Memorias. Cuartas Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana JALLA. Cusco- Perú. (En prensa).

LA POETICA MAPUCHE HUILICHE como procedimiento de rememorización

Rolf Foerster G.

Depto de Antropología

Universidad de Chile

El género poético-escritural no es extraño a los huiliches, ha sido cultivada por caciques (José Santos Lincomán, de Chiloé) y dirigentes comunitarios (Viviana Lemuy), no obstante, lo que parece novedoso es su actual desarrollo: por un lado es asumido por "jóvenes", "urbanos" y universitarios; por el otro, es una poesía que se hace cargo de la tradición poética en general y en particular de la chilena¹. Es desde el peculiar lenguaje de la lírica que estos escritores abordan, como una de sus temáticas centrales, lo relativo a la memoria y a los procedimientos de rememoración. Dos poetas huiliches sobresalen en esta tarea: Bernardo Colipán y Jaime Luis Huenún².

Queremos exponer tres procedimientos para rememorar que encontramos en esta poesía. En 1997 Colipán formuló de forma explícita lo que ya era un campo común para los poetas mapuches (Chihuailaf y Lienlaf): "...releer y refundar un pasado de manera tal, de reactualizar una historia basada

1. La reflexión más sistemática sobre la poesía mapuche es sin duda la llevada adelante por Iván Carrasco, destacando en especial sus trabajos sobre la doble codificación (1991a; 1991b y 1992).

2. Bernardo Colipán, nace en Osorno en 1966, es profesor de Historia y Geografía. Jaime Huenún, nace en Valdivia en 1967, es profesor de Castellano, sus padres son oriundos de Quilacahuín ("Provengo, por sangre paterna, de un tronco huilliche que aún mantiene un mermado asentamiento en los reducos de Quilacahuín", de su poema "Reducciones").

en un universo simbólico propio". Dicha recreación, que tensa el vínculo entre pasado y presente, debe hacerse vía la memoria:

"El tiempo de la memoria, ese que circula por debajo de la tierra, arrastrando los susurros de los antepasados y que traen recados desde un sueño azul, es el soporte donde descansa la Poesía Mapuche actual".

Estos gestos sobre la memoria son homólogos a los que aparecen en otros territorios, como los "estudios culturales", que han criticado, por ejemplo, los procedimientos del "Chile actual" por su manera de proceder con el pasado (Moulian 1997; Richard 1998). Releer y refundar el pasado exige la búsqueda de un "nuevo discurso", nuevas estrategias discursivas (de nuevas metáforas, alegorías, etc.) que necesariamente entran en conflicto con el "orden del discurso" sobre lo mapuche-huilliche. Pensamos además que el actual horizonte político de ese conflicto atraviesa por dos escenarios: el "tránsito" de lo oral a lo escrito³ y el de lo étnico a lo nacional⁴.

Puntualizado brevemente el marco político-cultural pasemos a los procedimientos.

I. En el primer procedimiento se establece una distinción entre dos tiempos (cotidiano/memoria), para rescatar de uno de ellos los "susurros" de la memoria, esos susurros son fragmentos, trozos, retazos de la memoria, no obstante permiten a quien lo vive que su estar "cuaje" -como nos dirá Colipán- bajo una modalidad fuerte del ser.

3. Sobre las consecuencias de esto para la poesía véase a Hugo Carrasco 1993.

4. La permanente tensión, en el seno del pueblo mapuche, entre lo étnico y nacional (o si se quiere "entonacional"), fue por primera vez señalada de forma explícita Jose Marimán (1990) y posteriormente de forma implícita por Ivan Carrasco: "Los textos de doble codificación subvierten la norma etnocentrista que subyace en la concepción y configuración de las llamadas literaturas nacionales" (1991:8).

Colipán, en el prólogo a su texto "Pulotre: testimonios de vida de una comunidad huilliche (1900-1950)", señala como claves para la tarea de la rememoración lo siguiente:

"El hombre que se constituye en sujeto de enunciación en el presente libro, vive sostenido entre dos tiempos que se cruzan, se tocan, se contradicen, éstos son: el tiempo cotidiano y el tiempo de la memoria. El primero circula en las mañanas cuando después de vender su productos en la Feria Libre de Rahue, se dirige al "tiro" a "La Rahuina", almuerza ahí, bebe y escucha rancheras. En ese tiempo cotidiano transita por calle República, se encuentra con el hermano que acompaña a su Ñuke (madre) al pago del "Seguro", discute por el precio del abono, tropieza con el "Otro" distinto a él: lo mira desde su propia lejanía, ocultando su transparencia detrás de su silencio...

El otro tiempo es el de la memoria. Tal vez de ahí, nunca debió haber salido.

Es el tiempo que se cuaja en el ser. Es el que trae auestas cuando regresa a Osorno del Nguillatún de Punotro (San Juan de la Costa), después de estar danzando por dos noches y tres días en dirección contraria a las agujas del reloj, pero en sintonía con la vuelta que da la tierra en torno al sol.

El tiempo de la memoria es la transgresión del tiempo cotidiano. En él se encuentra suspendida la Butahuillimapu (Grandes Tierras del Sur), los dominios mágicos del Latúe, y el tiempo circular reproduciéndose a sí mismo en cada rogativa. En ese tiempo comienza su camino de regreso, a "ese lugar" en donde puede escuchar la respiración el río. Ver a la soledad, como una rueda girando, en torno a su propio movimiento. En ese tiempo sorprende a la Divinidad huilliche Wenteyao, enviando recados desde la región celeste" (m.s. pág.:9).

El tiempo de la memoria está entonces poblado de lo numinoso, de lo sagrado, de ritos que hacen vivir a los huilliches experiencias que le permiten que el tiempo se "cuaje en el ser". No se trata, por tanto, de una tradición que nada dice, que dejaría a los huilliches (incluso urbanos y letrados) indiferentes, todo lo contrario: aquellos núcleos densos vividos, como el ngillatún, transforman a la persona en un nuevo sujeto, estos conversos son capaces ahora de "escuchar la respiración del río"⁵ o recibir de la "divinidad" Huenteano sus "recados desde la región celeste".

Colipán y Huenún, hablan de ese lugar y lo harán no con un lenguaje esotérico, sino que con el muy universal lenguaje de la poesía (si se quiere de la poesía mística o de los poseídos).

La "región celeste", "arrastrando los susurros de los antepasados y que traen recados desde un sueño azul". Los antepasados han jugado a lo largo de la historia mapuche un papel importantísimo justamente por ser el locus de unión entre el "yo" y el "tu". Elicura Chihuailaf "nos" escribe:

"Escuchar y comprender el lenguaje del alma, el lenguaje del corazón, es la metáfora del silencio; ahí, y en el soñar, nos están mirando las raíces azules de nuestros antepasados" (1990c:48)⁶.

Ahora bien, ese encuentro con los antepasados se lleva a cabo a través de un vínculo filial directo: el padre (no hay aquí padre ausente, el mapuche no es, en este punto, un "huacho). Elicura expresa:

5. Por su poema Fachiantú sabemos que se trata de una frase de Juan Rulfo.

6. En una entrevista Elicura nos dice "De niño oí que el primer espíritu mapuche había llegado a la Tierra desde el infinito azul. Al morir, después de cruzar un río, se llega también al país azul donde están los antepasados. Ese color no existe en nuestra zona, salvo en el cielo y en el espíritu de los mapuches" (1994).

"Sueño que estoy en la luz de mi Padre (el Río Lleno)"

La figura del padre en la poesía de Bernardo Colipán aparece así:

*"Naufragio de mí mismo
en una geometría de voces enterradas*

*A José Dolores Colipán, quien con su alma
paralela a la nuestra, nos sueña
desde otro mundo*

*Mudo es tu recuerdo, Padre, que me hace vivir
de la sangre cuajada de tu abandono
Náufrago de mí mismo en tu geometría de voces
enterradas, guardo el trigo de tu última cosecha
para fermentarlo en los cántaros negros de silencio*

Nada tengo

*Sino fuerzas
para arrebatárle al vacío, lo que por derecho
pertenece a la memoria".*

Colipán se hunde, zozobra en un espacio geométrico de voces enterradas. Allí encuentra la del padre, como nexo para permanecer soñado por él. Este recurso del sueño lo lleva a la siguiente reflexión: "El mundo de la memoria, se revela en las culturas originarias a través de sus propios símbolos, su lenguaje: los sueños. Actualmente la sociedad occidental en su vida cotidiana ha perdido "el encantamiento del sueño", y ha hecho de él una anatomía de piezas muertas... en cambio en las culturas originarias el sueño constituye un elemento importante del imaginario social que sostiene la vida cotidiana. El sueño, *Pewma* en la

cultura mapuche constituye una experiencia complementaria en la vida y adquiere un rol importante como orientador del comportamiento individual y social" (1998:139).

En resumen el primer procedimiento que hemos abordado utiliza varias estrategias: escuchar la oralidad susurrante del otro (la tradición), vivir el rito con el otro (Nguillatún), ser soñado por el otro.

II. El segundo procedimiento es remitirse en "clave poética" aquellos acontecimientos que los caciques y las comunidades (la tradición interna) han considerado como marcadores de "su" historia, de "su" temporalidad (su propio paso de lo continuo a lo discontinuo). La "clave poética" consiste en crear un nuevo lenguaje para que esos acontecimientos adquieran un estatus que subvierta el sentido que los ha tenido borrados, tachados.

Demos dos ejemplos. El primero rememora los acontecimientos previos al Tratado de Paz del 8 de septiembre de 1793. El texto fue leído en los actos realizados por la Junta de Caciques en Osorno el 8 de septiembre de 1997:

"Sólo tenemos recuerdo que el cielo esa mañana estuvo gris, ocupábamos en el mundo el lugar que nos pertenecía en él. Las bandurrias volaban en bandadas, el fin de un aliento era el comienzo del otro, pero las desgracias con el mal tiempo vino por el norte. Es cierto la esperábamos. Llegó el Capitán Tomás de Figueroa en 1792 cuando el sueño fue mas pesado, cuando en el cansancio del cuerpo uno suelta toda la vida. Figueroa llegó al distrito de Cudico donde hizo ahorcar al cacique Manquepán, a dos de sus hijos y a 17 mocetones, también fueron decapitadas cuatro mujeres.

Se nos lleno la boca de soledad, la vida fue algo como una carcajada,

la muerte, labios que seducen tanto como el vacío. Tuvimos un gusto de tempestad en los labios, luego nos dijeron que debíamos firmar un Tratado de Paz. Por la Butahuillimapu sólo se hicieron presentes los caciques Calfunquir, Iñil, Catrighuala, Canio, Aunquinqur, Colin y los comisionados de Pailapán. Representando a los españoles estaban el Sub-teniente Julian Pinuer, el padre Francisco Javier de Alday y el Comisario de Naciones, Francisco Aburto. Calfunquir cicatrizando recién sus heridas dijo: "Amamos la vida por ser lo más cercano que tenemos". El Sub-teniente Julian Pinuer responde que la muerte de algunos indios fue sólo un accidente y que por lo demás ahora no tiene importancia. Luego hablaron los comisionados de Pailapán y dijeron que como el alma, las tierras del Butahuillimapu limitaban con los cuatro vientos y que tan profundas son sus raíces que volverían a nacer nuevamente en otro tiempo en los corazones de quienes vuelvan a luchar por ellas. Y Julian Pinuer sonrió a todos por igual y dijo: que tomarían todas las tierras que hay entre los dos ríos de las Canoas y Damas, desde la junta de estos, en cuyas inmediación están las ruinas de Osorno, hasta la cordillera y que deben cederla ahora y para siempre a favor del rey de España.

A ratos el silencio era tan espeso que se podía cortar con un cuchillo, se levantó el cacique Catrighuala y dijo: "Tratamos de enderezar un destino torcido por nuestra propia desgracia, el hombre que no es capaz de sostener con fuerza un compromiso no es digno de respeto". Y Francisco Aburto, Comisario de Naciones, responde: "Que todo estaba dicho y que si algún cacique o indio insultase a algún español se le someterá a un justo castigo y que los indios debían servirle con sus propias armas a los españoles y emplearla contra sus hermanos rebeldes y que la Junta realizada en septiembre le traerá mucho regocijo".

Para finalizar la ceremonia del Tratado de Paz se enterraron un fusil, una lanza y una macana. Al parlamento de las Canoas por cierto no

asistieron todos nuestros caciques, sólo algunos de los presentes sacudieron de sus ropas el polvo de las batallas. En el corazón de los ausentes la libertad saltaba alegre como un choique y como vasijas enterradas en la tierra esperaban el momento indicado para abrir nuevamente sus heridas. Esto lo tengo en mi corazón como si solo fuera ayer".

La poesía se une a la memoria en la recreación de los acontecimientos, los tropos del lenguaje se lanzan a capturar la polisemia de la guerra, de la violencia, del acuerdo de paz, sabiendo que lo que está en juego es "releer y refundar un pasado". El mérito de lo leído por Colipán está en la capacidad de recrear una atmósfera y algunos sentidos sobre un acontecimiento que la Historia de Chile desconoce o pretende borrar. El drama de los intelectuales mapuche-huilliche no difiere entonces de aquellos intelectuales que quieren nombrar nuestra historia reciente: "¿Cómo describir esos infiernos, transmitiendo emociones que permitan la "comprensión", con el lenguaje circunspecto, congelado, grave, falsamente objetivo de las "ciencias humanas" (Moulian 1997:7).

Así la poesía permite de forma más certera que el discurso histórico y/o antropológico, conjuntar el pasado con el presente y también unir el sentimiento con la razón.

Segundo ejemplo. Juan Huenún retoma en su obra aún inédita, Ceremonias, textos oficiales sobre la matanza de Forrahue⁷. Comienza con el informe del Mayor Galvarino Andrade sobre los sucesos del 22 de noviembre de 1912 para continuar con un poema que corresponde a la parte relativa a la "Ceremonia de la muerte", donde rememora dichos acontecimientos de una manera particular: reconstruye un tiempo y un espacio no idílicos, que son

7. En octubre de 1912 la comunidad de Forrahue se opuso a ser desalojados de sus tierras, la violencia se tradujo en el asesinato de trece huilliches (ver Vergara 1991).

destruidos por los crímenes de Forrahue:

Uno

(Forrahue)

**"...alzaban sus manos
ensangrentadas al cielo"**

(Diario "El Progreso" de Osorno,
21 de octubre de 1912).

*"No hablábamos chileno, mi paisano,
castellano que lo dicen.*

*Copihue sí, blanco y rojo,
flor de michay,
chilco nuevo.*

*No sabíamos de Virgen ni de Cristo, padrecito,
ni del Dios en las Alturas.*

*Jugábamos tirándonos estiércol de caballo en los potreros;
robábamos panales a los ulmos y a las moscos,
y pinatras a los hualles de la pampa;
mirábamos desnudos bañarse a las hermanas
con manojito de quillay en el arroyo.*

Malo era.

Sí.

*Por eso vino envidia y litigio y carabina;
por eso se volvieron lobos los venados y los peces.*

Malo era, paisanito, malo era.

*Comíamos caliente el crudo corazón de un cordero
en el lepún;*

rezábamos huilliche al ramo de laurel

*junto a la machi;
 matábamos con fuego al que mete huecuve
 contra el cuerpo y contra el alma.
 ¡Brujo diablo, anda vete! decíamos escupiendo,
 y el bosque más espeso
 escondía a la lechuza.
 Malo era, malo era.
 No sabía vivir el natural antes amigo, no
 sabía.
 Las mujeres se preñaban en lo oscuro y en lo claro,
 y los hijos se criaban a la buena
 de los bosques y los ríos.
 Así era, mamita, así fue:
 las estrellas dejaron de alumbrarnos
 la sangre de repente,
 y tuvimos que ocultarnos como zorros
 en montañas y barrancos"*

La voz aquí utiliza una inversión, la del "buen salvaje" transmutado en un bárbaro alejado del verdadero lenguaje, de la verdadera religión, de la vestimenta, del pudor, de las buenas costumbres, del trabajo. A través de esta ironía se nos quiere recordar que fue justamente esa visión la que hizo posible la matanza, ese día, como dice el epígrafe, donde los forrahuinos "...alzaban sus manos ensangrentadas al cielo".

Si "el consenso es la etapa superior del olvido" (Moulian) los poetas huilliches con su lenguaje, con su discurso, cuestionan todo posible consenso sobre el pasado, sobre la historia. La poética esta aquí al servicio de una situación límite, la cual es difícil sino imposible de conjurar.

III. El tercer procedimiento es valerse del lenguaje-memoria del otro,

para re-vestirse con él, para estar de un modo distinto en él. Se trata entonces ahora de "releer y refundar un pasado" desde el lenguaje del otro que me contiene. Hablar desde ese lugar, subvertirlo con una nueva escritura que es inseparable de aquella ya emitida. ¿No es este gesto una conciencia clara de los efectos de la enunciación en la memoria?

Colipán utilizará la crónica de Georges Marcgravius, Historia Rerum Naturalium Brasiliae de 1648, que describe a los huilliches para desde ahí re-escribir el pasado. Leamos la parte primera del poema "De Chilensibus":

"Siempre andan descalzos.

Excepto en sus días de fiesta

en que algunos se han visto con sandalias.

Y no obstante creer en algunos hechos sobrenaturales

vemos con admiración que ignoran

el uso de los zapatos.

"Tienen cabezas grandes y anchas".

Creer que llueve cuando el estero

suen a más fuerte de lo acostumbrado.

Enseñan a sus hijos que la muerte

es el término de un ciclo y que volvemos

nuevamente a vivir en el corazón

de quien desea escucharnos.

"Siembran o plantan lo que necesitan

para el año siguiente".

No capitalizan.

No entienden de Propiedad Privada.

Dicen que en esta vida somos solo pasajeros.

No tienen riquezas.

"Viven sin ningún cuidado".

Comentando este poema Verónica Contreras y Mabel García precisan que este recurso textual iría "en pos de componer una polifonía discursiva donde cada sujeto -el cronista y la voz poética- contribuye desde su patrón cultural a perfilar el mundo indígena, a través de un diálogo entrecruzado que valida posiciones, afirmando al "otro" o negando sus argumentaciones estableciéndose un verdadero juego verbal intercultural, todo lo cual irá en beneficio del desenmascaramiento del estereotipo negativo que del mapuche huilliche se ha querido establecer desde el punto de vista de la historia oficial y ajena a la verdad cultural de este pueblo" (s.f.ms). Pensamos que el "desenmascaramiento" es más complejo, en la medida que no se trata de demostrar solamente la falsedad de estereotipo sino que también poner de manifiesto que el lenguaje que lo vehiculiza forma parte del lenguaje desde donde se debe hablar para superarlo, en la medida que ese lenguaje se ha hecho carne de mi carne.

Este mismo ejercicio lo realiza ahora con un texto de fines del siglo pasado de Rodolfo Lenz en el cual se transcribe un relato del huilliche Domingo Quintupurray al "País de los Manzaneros".

Estimamos que este procedimiento está de algún modo ligado a una de las maneras como estos poetas observan la cultura y el diálogo intercultural. En el poema de Colipán - "Se notó tu ausencia el Domingo de Ramos"- se hace presente una lectura que acepta, aunque con molestia, la hibridación cultural, donde lo "masivo" ha constituido una identidad más en el repertorio del pueblo huilliche:

*"Nos dice en tu carta Carmen, que Santiago
es una gran ciudad, barata y de muchas luces.
Que tienes un personal stereo y escuchas a Michael Jackson.
Que usas la minifalda que acá nunca mostraste.*

*Que tu felicidad es un C.D. que tocas por las noches
a todo volumen.*

*Nosotros -tus amigos del barrio- con un parchecurita
sellamos tu vacío.*

El domingo de ramos se notó tu ausencia.

El Jhony consiguió trabajo y aún se acuerda de ti.

Carmencita -tu hija- ya tiene cuatro años.

Bien te haría Carmen volver a Rahue".

Los tres procedimientos se complementan, se apoyan aunque pueden contradecirse en la tarea de "...releer y refundar un pasado de manera tal, de reactualizar una historia basada en un universo simbólico propio" (Colipán). Los intelectuales mapuche-huilliches, pero en especial sus poetas, aparecen así como la punta de lanza del proceso de re-etnificación el que parece ser inseparable de la creación de un nuevo lenguaje⁸.

8. Hugo Carrasco en su trabajo reciente (1998) destaca un nuevo procedimiento de rememoración, el uso de los nombres propios: "Una de las tareas que se han impuesto los poetas actuales, a imitación de sus antecesores y coetáneos ũlkantufe, es justamente el de rescatar los ancestros a través de sus signos verbales más directos, los nombres, y dignificar la condición de los mapuches históricos relacionando con sus nombres actuales con el de los ancestros míticos" (1988:55).

BIBLIOGRAFIA

CARRASCO, Hugo.

1998 "Interculturalidad y escritura literaria. Nombres cotidianos y ancestrales en poemas de Jaime Huenún", en Pentukun, N°8, pág.:51-59.

1993 "Poesía mapuche actual: de la apropiación a la innovación cultural", en Revista Chilena de Literatura, N°43, pág.:75-87.

CARRASCO, Iván.

1973 "Notas introductorias a la literatura mapuche", en III Semana Indigenista, Universidad Católica, Temuco, pág.:15-23.

1975 "Desarraigo, ajenidad y anhelo en la poesía de Sebastian Queupul", en Stylo, N°15.

1981 "En torno a la producción verbal artística de los mapuches", en Estudios Filológicos, N°16.

1986-7 "Algunas transformaciones producidas por la escritura en la expresión literaria mapuche", en Actas de Lengua y Literatura Mapuche, N°2, pág.:79-90.

1988 "Literatura mapuche", en América Indígena, Vol.48, N14, pág.:695-730.

1989 "Poesía chilena de la última década (1972-1987)", en Revista Chilena de Literatura, N°33, pág.:31-46.

1990 "Etnoliteratura mapuche y literatura chilena: relaciones", en Actas de Lengua y Literatura Mapuche, N°4, pág.:19-27.

1991a "Los textos de doble codificación. Fundamentos para una investigación", en Estudios Filológicos, N°26, pág.:5-15.

1991b "Textos poéticos chilenos de doble registro", en Revista Chilena de Literatura, N°37, pág.:113-122.

1992 "Literatura de contacto interétnico", en Estudios Filológicos, N°27, pág.:107-112.

1993 "Metalenguajes de la poesía etnocultural de Chile", en Estudios Filológicos, N°28.

1995 "Las voces étnicas de la poesía chilena actual", en Revista Chilena de

Literatura, N°47.

CHIHUAILAF, Elicura.

s.f. El invierno y su imagen, Concepción, Ediciones Lar.

1988 En el país de la memoria, Temuco, Quechurewe.

1989-90 "A orillas de un sueño azul", en Lo Spartivento, Bologna.

1990 "Poesía mapuche actual: apuntes para el inicio de un necesario rescate", en Liwen, N°2, pág.:36-40.

1991 El invierno su imagen y otros poemas azules, Ediciones Literatura Alternativa.

1992 "Mongeley mapu ñi püllü chew ñi llewmuyiñ", Simpson Siete, Vol.2, pág.:119-135.

1995 De sueños azules y contrasueños, Editorial Universitaria, Santiago.

COLIPAN, Bernardo.

1993 "Desde los Lagos", Antología Poesía Joven. Editor, Jorge Loncón, Ediciones Polígono, Puerto Montt.

1994 "Poemas", en Colipán, Bernardo y Velásquez, Jorge Zonas de emergencia, Paginadura, Valdivia, pág.:65-75.

1995 "Cinco poemas", en Pentekun, N°3, pág.:61-70.

1996 "Hacia la interculturalidad y el bilinguismo en la educación chilena", CONADI, (varios autores).

1997 "Detrás del silencio, estaba el hombre", (inédito).

1998 "Pulotre: testimonios de vida de una comunidad huilliche", (inédito).

COLIPAN, Bernardo y VELASQUEZ, Jorge.

1994 "Zonas de emergencia", Paginadura, Valdivia

CONTRERAS, Verónica y GARCIA, Mabel.

s.f. La poesía de Bernardo Colipán en "la búsqueda de los pasos perdidos", (m.s.)

HUENUN, Jaime Luis.

1994 "Poemas", en Colipán, Bernardo y Velásquez, Jorge. Zonas de emergencia, Paginadura, Valdivia, pág.:35-52.

s.f. Ceremonias (ms).

LEUFUMAN, Patricia.

1995 "Poema", en Pentekun, N°3, pág.:71.

LIENLAF, Leonel.

1989 "Se ha despertado el ave de mi corazón", Editorial Universitaria, Santiago.

MARIMAN, José.

1990 "Cuestión mapuche, descentralización del Estado y autonomía regional", en Tópicos, N°1, pág.:137-150.

MOULIAN, Tomás.

1997 "Chile actual. Anatomía de un mito", Arcis, Santiago.

RICHARD, Nelly.

1998 "Residuos y metáforas". (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición), Editorial Cuarto Propio, Santiago.

VERGARA, Jorge Iván.

1991 "La matanza de Forrahue y la ocupación de las tierras huilliche", Tesis de Licenciatura en Antropología. Universidad Austral de Chile.

LA MULTIDISCURSIVIDAD: un caso en la escritura poética de Bernardo Colipán.

Verónica Contreras Hauser.

Dpto. de Lenguas, Literatura y Comunicación

Universidad de La Frontera

I. Observaciones preliminares.

Las propuestas poéticas etnoliterarias han ido incorporando nuevos registros y modalidades discursivas, en el marco de la dinámica textual literaria contemporánea.

Sin duda, esto nos confronta a la siempre vigente dicotomía tradición/renovación, problemática aún muy discutida, que establece una relación dialéctica, revitalizada como compleja diferenciación o bien, en forma más profunda, como cambio de paradigma.

Justamente, es posible reconocer una conformación discursiva renovada, en la escritura poética de un joven poeta mapuche-huilliche, del sector de San Juan de la Costa, Bernardo Colipán Filgueira; quien desde hace algunos años ha empezado a mostrar un discurso multifacético de carácter heterogéneo en una línea poética reconocida como etnocultural (Carrasco M:I:1981). Es así, cómo para dar cuenta de su proyecto poético, recurre a modalidades y estrategias textuales que se orientan a constituir una propuesta escritural original, delineada -en este caso- en una configuración discursiva básicamente de carácter intertextual, por ende eminentemente dialógica, y, así, de una clara notación polisémica.

Para este fin, he considerado relevante explicitar un corpus textual representativo del autor integrado por doce poemas; siete de ellos publicados el año 1994 en el texto **Zonas de Emergencia**, en la sección: "Náufrago de mí mismo en una geometría de voces enterradas", compuesta por los textos: "Tuve que esperar a que un grito partiera mi cabeza"; "Véote raspando cortezas de quillay"; "Así, como te apareces, desde temprano"; "Náufrago de mí mismo en una geometría de voces enterradas"; "Yo soplaré un espíritu si robaran tu aliento"; "Se te advirtió que tengas cuidado"; "A costa de desvivirse por un recuerdo"; y cinco de ellos, facilitados, recientemente, por el propio autor bajo el título **De Chilensibus** (1996): "Siempre andan descalzos"; "Viven sin ningún cuidado"; "No creen en la resurrección y piensan que nada existe después de la muerte"; "Sin embargo cierto conocimiento de un ser superior, parece tener"; y "Putrentren Putrape, Putrentren Putrape".

En efecto, el carácter heterogéneo y las estrategias discursivas utilizadas por B. Colipán en su conjunto textual establecen, claramente, referencias interculturales, transtextuales y transliterarias, configurando el carácter multidiscursivo, polifónico y sincrético de su discurso, cuyo sujeto lírico plantea el proyecto de leerse a sí mismo -reconstituirse en su "relación-ser", y así constituir una nueva trayectoria lectural en relación a su presente y pasado histórico-cultural, como un modo de reflexionar sobre su condición étnica y su definición identitaria.

II. De la homogeneidad a la heterogeneidad: un cambio sustantivo.

Cabe señalar que en el ámbito, de la poesía chilena podemos reconocer propuestas escriturales posibles de adscribir a configuraciones poéticas de carácter homogéneo o al menos bastantes homogéneas (Manuel Magallanes Moure, Pedro Prado, Miguel Arteche, Hugo Montes, entre otros). Textos coherentes, singulares, configurados en torno a un mismo nivel de lenguaje y

formas líricas; claramente, textos poéticos que subliman su objeto poético a renovación y ruptura de inicios del siglo XX (Simbolismo, Vanguardismo, Surrealismo), la estrategia textual cambiará, para dar paso a novedosas experimentaciones; recordemos sólo en Chile, la propuesta Creacionista de Vicente Huidobro, la poesía lírica experimentadora del Grupo Mandrágora (Enrique Gómez Correa, Teófilo Cid, Braulio Arenas -entre otros-), luego el Surrealismo como tal, incorporando códigos no verbales -visuales por ejemplo- y simbologías inexploradas como la onírica, para dar cuenta del dinámico mundo de la consciencia; y, posteriormente, la Antipoesía, definitivamente como la propuesta - a mí entender- más claramente ruptural, dada la clara condición dialógica entre enunciados paritarios (literarios) y/o de variada naturaleza: refranes, dichos populares, oraciones religiosas, crónicas, textos literarios, discursos filosóficos, etc., reforzando la condición multidiscursiva y, en consecuencia, heterogénea del discurso estético. Ambito textual en el cual se intersectan niveles y tipos discursivos, fundando una nueva estrategia de carácter transtextual como también la condición de apertura del texto poético (Eco,U.:1965)

Esto es posible de reconocer, también, en los poetas de la generación del 60, en Chile, (Raúl Zurita, Floridor Pérez, Jaime Quezada, entre otros) quienes van a tender a la inclusión de los referentes reales a la ficcionalidad del texto (Schmidt,S.:1977) un recurso iterativo; en la consecución de la conectividad de la escritura con el acontecer real. De hecho, la inclusión de cartas personales, formularios militares, silogismos filosóficos, fórmulas clichés pre-existentes de todo tipo, noticias de periódicos -entre otros- introducirá un nuevo modo de concebir el texto poético, como ya se ha dicho, logrando una integración que implicará, a su vez, desarrollar en el lector esta capacidad de reconocer esta heterogeneidad discursiva. De este modo, se trata, a mi juicio, también de un proceso de expansión no sólo del significante a través de la iteración o reescritura, por ejemplo (Ej: Padre Nuestro: discurso religioso/ discurso antipoético) sino también del significado, la reescritura amplificada o

revitalizada en la misma condición dialógica enunciativa establecida; conectividad explícita e implícita que hipercodificará y resemantizará (Eco, U.: 1991:377) la relación entre estos enunciados; y de paso, revitalizará significativamente el ámbito pragmático, de todo el campo discursivo.

Quizá -desde mi perspectiva- la relación más usual en estas propuestas poéticas contemporáneas es la de **hipertextualidad ("literaria")** (Genette, G.:1889:14) y de una **hipotextualidad (variable)**, (pudiendo ser éste cualquier tipo de discurso: literario, bíblico, historiográfico, filosófico, histórico, etc.); de modo que, la transformación textual se da, de hecho, en el plano poético o literario, en general, y su referente textual es de una amplitud y variedad, como tantos tipos de discursos o texto es posible concebir.

De ahí la heterogeneidad discursiva de las propuestas contemporáneas, en la que se inserta también la propuesta de este joven poeta mapuche-huilliche, Bernardo Colipán.

En este nuevo paradigma su discurso, también, se moverá en la difícil dinámica de la heterogeneidad textual y, por ende, la textura polisémica conformará una red mayor de semiosis ilimitada, donde cada texto sería "un friso de citas y alusiones a otros textos previos", al decir de J. Kristeva, o el reconocimiento de los textos híbridos de Bakhtine (Jofré:1995:134). Conectividad de textos y campos discursivos que se intercomunican conformando un ámbito heteroglósico.

Por otro lado, este tipo de textura discursiva provocará un cambio de fondo, el concepto de literatura concebida sólo como conjunto de textos debe ser sobrepasado; ahora debe agregarse el aspecto comunicativo y etnográfico, ya que este grave descuido del contexto sociocultural ha llevado a ambigüedades que han inducido a error (Van Dijk:1980). En consecuencia, siempre habrá que considerar la función sociocultural del discurso. La estrategia

discursiva del autor hará confluír discursos, géneros, voces, códigos y dimensiones variadas y complejas (Jofré, M:1995:80). Por ende, esta conformación permite una reorientación textual cuyo eje transformacional puede ser el bricoleur; el collage; el palimpsestes; y la reescritura- entre otras-. Tal sería el caso, de este conjunto textual poético etnocultural.

La escritura poética de Bernardo Colipán: un caso de multidiscursividad.

La primera selección del corpus seleccionado se reúne bajo la nominación "Náufrago de mí mismo en una geometría de voces enterradas", el que tiene como epígrafe una cita textual extractada de la novela. **Los pasos perdidos** del autor cubano Alejo Carpentier: "He tratado de enderezar un destino torcido por mi propia debilidad y de mí ha brotado un canto -ahora trunco- que me devolvió al viejo camino, con el cuerpo lleno de cenizas, incapaz de ser otra vez el que fui".

De este modo, se constituye una imagen medular: la del náufrago, que, deambulará y peregrinará, al encuentro de afianzar su identidad y su destino; siendo el canto -la poesía- el medio que podría posibilitar el encuentro consigo mismo. Canto trunco; destino torcido; cuerpo de cenizas, en este ámbito el sujeto lírico asume una tarea elevada y trágica "enderezar un destino torcido", caso límite de no poder ser el que fue o es. El náufrago carpenteriano y el náufrago de Colipán -imagen arquetípica y universal- y que además, en este caso específico, está entre dos mundos (el mundo de acá y el mundo de allá)¹; entre dos culturas (ámbito indígena y ámbito occidental). Es así cómo el problema identitario, la imagen de un "doble cultural" o "doble de "cuerpo" se volverá eje en la constitución discursiva. En consecuencia, el mestizaje, como tópico axial y ámbito semiotizado constituye un núcleo duro de significación como ruta dicotómica vivencial. Al respecto, se ha trabajado un artículo en conjunto con Mabel García B., próximo a publicarse.

1. Al respecto, se ha trabajado un artículo en conjunto con Mabel García B., próximo a publicarse.

Lo anterior se proyecta, de algún modo, en el primer poema "Tuve que esperar a que un grito partiera mi cabeza", el que contiene una epígrafe del poeta nacional Enrique Lihn "temes - con sobrados motivos- no/ haber aprendido verdaderamente tu/verdadero papel". Este ámbito paratextual (Genette, G.: 1989:11) crea un entorno contenedor de la duda del aprendizaje de su rol social y cultural, ir al encuentro de su papel social esencial. A mí parecer, la decisión del hablante se adscribe a la identificación con el mundo indígena, pero instalado en un espacio mestizo, escindido; producto de la imposición y dominio socio- histórico; así, son decidoras las palabras en tono aseverativo: "Me dijeron que debía callar". Sin embargo, la imagen per se de la germinación ("semilla") aparece asumida en lo más hondo de sí: "las cuencas vacías de mis ojos". Silente signo; que se encuentra a la espera, a la llamada de lo primario, que rompe la racionalización occidental y elige, al fin, -"ciego"- la verdadera opción, como respuesta a la llamada primaria. Sin duda, el epígrafe predice esta dualidad internalizada como modo de existencia, instalarse en dos roles, dos culturas, dos modos de ser y estar en el mundo.

Recordemos la imagen carpentésiana de ser uno y más, el yo y la pluralidad como demandante para enderezar un destino hacia el camino verdadero lo que cubrirá, al parecer, todo su corpus textual, direccionalidad textual que implica un ámbito semiotizado explícito e implícito.

El segundo poema "Véote raspando cortezas de quillay", se nutre también significativamente de un discurso complementario, un epígrafe, esta vez de Pablo de Rokha: "Viviendo del recuerdo, amamantándote del recuerdo" que tiende a colocar como ámbito significativo la rememoración, como espacio de continua recreación, que a mi juicio, implica la memoria -contenedora del saber individual y colectivo- y que se conforma como el cordón umbilical con la cultura primaria que lo pretende verdaderamente definir. Es el "vivir" instalado en el recuerdo, "amamantarse" de éste -espacio protector, acogedor-; expresiones configurativas del ser; del yo dinámico entre el antes primigenio y

el ahora profano. Aún en la disyuntiva, en el querer asumirse en el aquí y el ahora -sólo- visualiza, en este último, la imagen mnémica y totalizadora de la abuela, Rosa Huaitra, "lavando los cabellos gruesos del destino". Es esta "visión" la que lo transporta, ritualizado, al ámbito primigenio que lo llama y acoge, aún en su conflictiva y dramática identificación identitaria. Es, otra vez, esta silente pero presente huella umbilical que lo conecta a un tiempo y espacio fundamental. Es, así, un peregrinaje, iniciador y necesario -ruta de aprendizaje- donde encuentra rostros, historias familiares y comunitarias, reconociendo categorías culturales propias que se le revelan al hablante como sustantivas de su propio ser.

El texto "Así como te apareces, desde temprano" se configura sólo como texto base, sin la presencia de discursos complementarios apuntando, básicamente, a la expresión de emociones y sentimientos ante la amada, dado que el amor se constituye también, para el hablante, en un valor insustituible.

Sin embargo, el texto siguiente y cuyo título da nombre a la selección de poemas de esta antología, "Náufrago de mí mismo en una geometría de voces enterradas" incorpora un discurso complementario -esta vez una dedicatoria- a su padre ya fallecido: "A José Dolores Colipán, quien con su alma paralela a la nuestra, nos sueña desde otro mundo". Dedicatario, que nos remite a un movimiento textual centrífugo, hacia fuera del texto, pero que a la vez dialoga con el mundo ancestral que surge del desgarramiento existencial del proceso de recuperación identitaria, que asume el sujeto lírico. La voz reflexiona frente a la diada: vacío/ memoria, optando por el último término, que se enraíza con el ser mapuche.

Esta opción se refuerza en el poema "Yo soplaré un espíritu si robaran tu aliento", donde el sujeto lírico ante la presencia de un espíritu maléfico-wekufe se ofrece a llenar, nuevamente, el vacío con su propio espíritu. Es el sistema creencial explicitado, la contraposición espíritu maléfico/benéfico; esto es,

que el hablante se ubica en una conciencia mítica y existencial, desde donde expresa su sentir personal de acuerdo a su propio patrón cultural; el indígena, en general, y en particular, el mapuche huilliche.

El sentir de lo propio y lo ajeno (Carrasco M,H:1993) se evidencia también en "Se te advirtió que tengas cuidado" donde se expone como eje discursivo la diada disyuntiva: ámbito citadino / ámbito rural, este último simbolizado en el espacio geográfico-cultural de San Juan de la Costa, para dar cuenta de la oposición de modos de existencia y valores que se dan en cada uno y, además, la trasplatación del joven rural -espacio natural y propio- al ámbito citadino -espacio artificial y ajeno- que lo tensiona y tiende a la anulación y/o transgresión de lo propio. Este sentimiento lo embarga muy profundamente y de modo particular "(...) buscar, buscar, buscar y llegar a ese lugar del cual nunca tendríamos que haber salido: Itaca, San Juan de la Costa, Macondo, Comala...El buscar un sentido a la vida aunque no lo encontremos, desde ya nos honra" (Carta personal:1996).

Por último, cierra la selección "A costa de devivirse por un recuerdo", un poema amoroso que habla del encuentro y desencuentro amoroso, como parte de un programa de vida que no termina de aclararse y constituirse como ciclo cerrado y/o definido.

Sin duda, en esta primera parte del corpus seleccionado hay en sí una variedad discursiva: algunos textos de carácter más homogéneo desde el punto de vista poético y otros, donde a través de dedicatorias y epígrafes, introducen al texto base en un ámbito paratextual, entorno variable (Genette,G:1989) que crea un especial campo de relaciones discursivas y textuales.

Sin embargo, el corpus en general entabla relaciones enunciativas con el Texto Cultural Mapuche, en su particularidad (valores, sistema de creencias,

modo de existencia, etc.) y en su globalidad (sistema superestructural), de esta manera la "huella intertextual" cruza la propuesta escritural de Berardo Colipán.

De este modo, en la textura de su escritura se advierte, ciertamente, una composición heterogénea: discursos complementarios propios de la cultura occidental -narrativa latinoamericana, poesía lírica chilena- que son tomados como marcos altamente significativos y reveladores, para esta escritura poética etnocultural en el sentido clave de la propuesta, lo que podría postularse como propio de la condición dual, mestiza de quien emite esta palabra poética. Se quiebra la homogeneidad tradicional del texto poético y el sujeto de la enunciación si bien opta, se adscribe y se quiere sumergir en la verdadera condición primaria de la cultura indígena, rescatar la voz memorial- ruta mnémica-; no puede sobrepasar la limitación de olvidar la otra voz (no indígena) convirtiéndose el campo textual espacio propicio para una voz dual, voz mestiza que no puede sino coger ambos patrones culturales ya que lo constituyen en su relación-ser. (Contreras, V; García, M: 1996, 1999). Son dos contextos socio-culturales al parecer indesligables: Voz intracultural pero también intercultural, voz necesariamente híbrida: " (..) en general todos reformulan sus capitales simbólicos en medio de cruces e intercambios: La sociabilidad híbrida que inducen las ciudades contemporáneas nos lleva a participar en forma intermitente de grupos culturales y populares, tradicionales y modernos" (García Canclini: 1990, 331-332).

La segunda parte del corpus la configuran cinco textos poéticos reunidos bajo el título **De Chilensibus** (1996), discurso inter-exegético que hace referencia explícita a una parte de un discurso de carácter historiográfico escrito por Georgius Marcgravius, quien estuvo a cargo de escribir un informe etnográfico de los espacios históricos-geográficos, de lo que es hoy, Brasil y Chile; sin embargo, éste nunca los visitó, obteniendo los datos indirectamente a través de una expedición holandesa que pasaba por el sur de Chile en el año

1643. **De Chilensibus**, es el octavo libro de la **Historia Rerum Naturalium Brasiliae**, publicada el año 1648.

En este caso, el metadiscurso explícito de Colipán a través de notas y citas pasa a ser una estrategia básica, dado que insertará en sus textos citas o párrafos completos de otros discursos, estableciéndose una red significativa textual, metatextual e intertextual que dinamizará y singularizará este conjunto textual; semiosis marcada (Mignolo, W:1978) que, sin duda, deviene de la direccionalidad y sentido anagógico que el organismo emisor quiere dar a su complejo discursivo.

Es así, cómo los primeros cuatro textos llevarán por título una expresión textual tomada del texto de Marcgravius: "Siempre andan descalzos"; "Viven sin ningún cuidado"; "No creen en la resurrección y piensan que nada existe después de la muerte"; "Sin embargo cierto conocimiento de un ser superior, parecen tener". Del mismo modo, "Putrenten Putrape, Putrenten Putrape" alude a un relato específico proporcionado por un amigo y que, al interior del texto, se intersecciona con otro proporcionado por otra narradora, como asimismo por informaciones dadas por un tercer sujeto. Espacio textual, este quinto poema que se presentará como un campo discursivo intersectado por un discurso narrativo (epew mítico) y también histórico, respecto del maremoto predicho por Huenteyao y luego vuelto a relatar, en un continuo reglosamiento textual. De este modo, la composición discursiva se presenta en el registro de la heterogeneidad, aunque de modo diferente de casos específicos rupturales como "**La tierra baldía**" de T.S. Elliot o en nuestro ámbito el discurso antipoético de Nicanor Parra o la propuesta de Clemente Riedemann, entre otros.

Colipán establece una modalidad propia incorporando el título en latín del libro octavo de la Historia ya citada, como también incorporando una cita textual de dicho discurso de carácter etnográfico, en sus textos poéticos, estableciendo así un diálogo constante con otros tipos discursivos diferentes al

"poético", rediscursivizándolos como un modo, al parecer, de recuperar una de las múltiples lecturas que hizo el mundo europeo sobre las culturas indígenas americanas. De este modo, la estrategia del autor es poner la voz del cronista en la voz poética, a través de una tercera persona; lo que permite la objetivación y despersonalización del sujeto lírico como también separa la calidad de los juicios emitidos, a veces descalificatorios, en la descripción de los mapuches. Con esto, ella adquiere una doble significación, por un lado el discurso del cronista (citado entre comillas) al proponer un estereotipo mapuche de acuerdo a patrones culturales ajenos y que son aceptados en ese momento y contexto (Contreras, V. y García, M.: 1996, 1999); y por otra, la voz lírica que al explicitar este estereotipo como vigente "ahora", hace que el propio discurso adquiera una direccionalidad autorreflexiva y crítica, desenmascarando la construcción de esta imagen negativa, como se puede apreciar, por ejemplo, en el poema "Viven sin ningún cuidado", donde el discurso cronístico será marcado e informado a través de notas a pie de página, como una forma de validarlo como verdad discursiva y contextual: "Casi siempre tiene cabezas grandes y anchas"(*)/Creen que llueve cuando el estero/suena más fuerte de lo acostumbrado/Enseñan a sus hijos que la muerte/es el término de un ciclo y que volvemos/ nuevamente a vivir sólo/en el corazón de quien nos quiere escuchar/"Sólo siembran o plantan lo que necesitan/para el año siguiente"(**)/No capitalizan/No entienden de Propiedad Privada/Dicen que en esta vida sólo somos pasajeros/No tiene riqueza/"Viven sin ningún cuidado"(***)". Los discursos complementarios se informan a pie de página (*) Op.cit. p.199; (**) Op.cit. p. 200; (***) Op.cit. p. 200.

Se constituirá, así, un ámbito discursivo donde las pluralidad de voces contribuirán a constituir el mundo indígena desde sus propios paradigmas socio-culturales estableciendo una dinámica dialógica directa que tenderá a validar sus posiciones culturales e históricas, conformándose una dinámica lúdica verbal-intercultural que irá a la consecución de una clara crítica al estereotipo negativo que del indígena se ha hecho tradicionalmente desde el punto de

vista del discurso del otro occidental, aunque, por cierto, ajena a la propuesta cultural del pueblo mapuche-huilliche. En consecuencia, este conjunto textual pretende a través del procedimiento de la rediscursivización y resemantización, reestablecer la verdad histórica y socio-cultural por parte del sujeto lírico, lo que incidirá también, ciertamente, en la recuperación del proceso identitario del autor empírico y textual, en el marco del proceso de recuperación cultural emprendida por la propia cultura.

Esta bipertenencia cultural del autor implica, sin duda, un contexto conflictivo, tensionado, asimétrico (Martínez: 1995), propio y colectivo que lo induce a recalificarse en su constitución identitaria como también en su producción textual, optando por rescatar un Saber Tradicional ya caso olvidado, atribuyéndose como finalidad también propia la reconstrucción y reafirmación de la identidad cultural mapuche huilliche. De este modo, B. Colipán, como otros escritores de su generación, asume como parte fundamental de su proyecto escritural la reconstrucción personal y cultural del patrón cultural mapuche-huilliche, ubicándose en el proyecto general de resistencia y recuperación de la Cultura toda (García,M; Contreras,V;1999).

Los textos en cuestión focalizan -a través de esta polifonía discursiva- una forma desconocida de vida, poco valorada; cada texto será, a mi modo de ver, un retazo de esta vida indígena, marcada por esta visión estereotipada y negativa que se desprende de la mirada propuesta por Marcgravius. De este modo, el texto "No creen en la resurrección y piensan que nada existe después de la muerte", contiene una decidora señal epigráfica: "Hablamos su lengua, pero no entendemos su sermón./ VUELVANSE A SU CASA,VUELVAN PARAALLA", tomado de un discurso anónimo de una tribu de Brasil; discurso tradicional -intracultural- que plantea una interpretación especial, respecto a los extranjeros que llegan a estas tierras "australis", pero que, a la vez, entabla una dinámica dialógica respecto a estas falsas impresiones y desconocimiento cultural que los europeos rápidamente se hicieron sobre, por ejemplo, el sistema

creencial indígena americano, en especial, mapuche, entre otros aspectos; sobretudo, que dicho texto es una afirmación contrarrestada en notas del autor donde comunica, directamente, el ya enunciado desconocimiento directo que Marcgravius tuvo de la realidad americana. De este modo, el aparente principio historiográfico de lo visto y lo vivido, como fuente veraz para sus notas etnográficas, aparece directamente cuestionado, desdicho y, así, puesta en evidencia esta lectura errónea del mundo indígena mapuche-huilliche.

En general, los textos que integran **De Chilensibus** no son sino un contratexto del texto cultural mapuche-huilliche, explicitado en torno a una reescritura, intertextualidad literaria y no literaria, esta vez con la clara intervención de un discurso "otro", occidental, logocéntrico. Dicha heterogeneidad discursiva enriquece, a mi modo de ver, la estructura profunda del texto en cuestión.

El último texto, "Putrentren Putrape; Putrentren,Putrape" recoge la voz ritual y memorial de Huenteyao -espíritu sagrado de los huilliches- que emana de la naturaleza misma: "Oímos su voz saliendo de adentro de las rocas", "Nunca nadie les hará daño, hijos, yo estaré para protegerlos"; asimismo predice la llegada de los leopeloncos (winkas alemanes) y la inundación marítima a esas tierras. Sin embargo, surgirán dos cerros: Lompuy y Putrentren, del llamado de la comunidad, para su salvación, simbolizando la fuerza colectiva y su relación con las fuerzas primigenias. De hecho, el carácter mnémico y mítico de este discurso es claramente identificable; discurso predictivo perteneciente al saber tradicional de la cultura. Lo que hace B. Colipán es integrar parte de un relato e incorporarlo como parte del discurso base de su texto; además, incluyendo una narración testimonial de un mapuche de la región Choroy-Traiguén: "...vino el sismo o maremoto del año 60, en esos años que pasó el maremoto esta tierra esta comunidad quedó libre de Leopeloncos y desde entonces los blancos no han vuelto a construir sus casas en esta comunidad...", y para reforzar lo anterior se integra parte de una segunda narración, proporcionada por doña

Filomena Maripán: "Cuando pasó este maremoto del 60, unos mapuches se encontraban mariscando (...) ellos dicen que el mar se secó a la misma distancia de la isla y cuando salieron esos inmensos mares se llevaron las casas de los leopeloncos (...)" Texto rediscursivizado para enfatizar el cumplimiento de la profecía de Huenteyao: "Unos mapuches se encontraban/mariscando en la isla/ ellos alcanzaron a salir gritando:/ PUTRENTREN PUTRAPE/PUTRENTREN PUTRAPE."

Interesante conformación textual, dado que el registro narrativo se cambia posteriormente al lírico, de carácter más simbólico, donde el sujeto lírico retoma su búsqueda en la memoria arquetípica: "Ahora pienso en el pie, la mano/ lo que a uno le queda en el pecho/y busco el mar, el camino/y sólo está el agua palpitando/adentro de los sueños".

Se plantea, así, la reconstrucción individual y colectiva de la memoria fundacional comunitaria donde los sujetos culturales explican los acontecimientos históricos suscitados en el encuentro de las culturas (alemana-mapuche), a partir del discurso ritual de Huenteyao, en la cual se basan, en parte, las pautas culturales mapuche-huilliches.

Dicho texto, si bien exhibe un cierre sintagmático, en las palabras de Froselia Naipán: "Esto lo tengo en mi corazón/ como si sólo fuera ayer", se abre a los paradigmas culturales en contraposición y que han motivado a la reactualización y relectura del presente cultural de la cultura mapuche-huilliche, como también dar respuesta a la búsqueda del sujeto lírico en sus "pasos perdidos" en el ámbito identitario.

En general, en este corpus textual, reconocemos, entonces, una importante transmisión de contenidos culturales, ideología y sistema simbólico que se desprende de la "ubicuidad" del signo (Silvestri, A, y Blanck, G: 1993:53), lo que se enmarca en el uso de estas singulares estrategias discursivas, por

parte de nuestro joven autor.

III. Observaciones finales.

La escritura poética de B. Colipán constituye una propuesta textual donde el discurso funciona en base a la intertextualidad como estrategia discursiva base, conformando un espacio textual cruzado de significaciones diversas pero donde su proyecto de escritura tiene que ver, fundamentalmente, con la reafirmación de su línea identitaria. Los discursos mixtos, -poético-literario-, lírico-historigráfico-, narrativo-lírico-, entre otros, actualizan, en su voz poética, nuevas visiones sobre su realidad sociocultural mapuche huilliche y propone una nueva mirada lectural intracultural e intercultural, acogiendo variados tipos de registros literarios y no literarios, códigos, símbolos, que contribuyen a conformar verdaderas "amalgamas semánticas", en base a una nueva textura discursiva, integradora; creando un modo de ser textual diferente, actualizado al nuevo pensamiento y epistemología contemporánea y posmoderna. Esto es, la propuesta de Colipán opta por la aceptación de géneros abiertos, donde los límites son difusos cuando menos y donde el eje estratégico para su condición dialógica, rescatando el ámbito comunicativo y significativo y pragmático del mismo. Su riqueza significativa permite múltiples lecturas; siendo estructura original integradora de todo tipo de lenguajes y fórmulas textuales, donde su propuesta se inserta, y cuyo destinatario, obligatoriamente, debe establecer las relaciones textuales poniendo en marcha su competencia lingüística, literaria y cultural, para poder decodificar adecuadamente.

La búsqueda discursiva del autor textual y autor empírico devela, así, un profundo sentido social, cultural, e histórico centrado en un tono testimonial y de denuncia, pero también se explica en su dinámica y compleja relación dialógica -multidiscursividad- con discursos claves y, complejos signos, que le ofrece el Texto de la Cultura.

BIBLIOGRAFIA

ASUNCION-LANDE, Nobleza.

1986 "La comunicación intercultural", en Fernández y Danke: La comunicación humana en la ciencia social, Mc Graw Hill, México.

BENVENISTE, E.

1970 "El aparato formal de la enunciación" en Languages N° 17.

BRIOSCHI, F. y DI GIROLAMO, C.

1988 "Introducción al estudio de la literatura", Barcelona, Ariel.

CARRASCO M., Iván.

1995 "Karra Maw'n" las voces de la historia", en Estudios Filológicos N° 30.

1991 "Textos poéticos de doble registro", en Revista Chilena de Literatura N° 37.

1981 "En torno a la producción verbal artística de los mapuches", en Estudios Filológicos N° 16, Universidad Austral de Chile.

CARRASCO M., Hugo.

1993 "Poesía mapuche actual: De la apropiación a la innovación cultural", en Revista Chilena de Literatura N° 43.

COLIPAN, Bernardo.

1996 De Chilensibus, (texto facilitado por el autor). Eco, U.: Obra Abierta, Barcelona, Seix Barral, 1965.

1994 Zonas de Emergencia, Páginadura Ediciones.

1994 "La poesía joven del sur de Chile: Notas para una arqueología precoz", en Zonas de Emergencia, Valdivia, Páginadura Ediciones.

FOERSTER G., Rolf.

1998 "La poética mapuche-huilliche como procedimiento de memorización" (ponencia presentada en las Octavas Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche, Ufro.)

GARCIA B. Mabel y CONTRERAS H. Verónica.

1998-1999 "El discurso poético mapuche-huilliche", en: Revista Educación y Humanidades N° 7-8, Ufro. (en prensa).

GARCIA CANCLINI, Néstor.

1990 "Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad"; México, Grijalbo.

GENETTE, Gerard.

1989 "Palimpsestos", Madrid, Taurus.

JOFRE, M.A.

1995 "Tentando Vías: Semiótica, Estudios Culturales y Teoría de la Literatura"; Santiago, Univ. Católica Blas Cañas/ Univ. Andina Simón Bolívar.

MARTINEZ, Christián.

1995 "¿Identidades étnicas en el mundo mapuche contemporáneo? Algunas implicaciones teórico-prácticas", en Pentukun N° 2, Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de La Frontera.

MIGNOLO, Walter.

1978 "Elementos para una teoría del texto literario", Barcelona, Crítica.

SILVESTRI, A. y BLANCK, G.

1993 "Bajtín y Vigotski: la organización semiótica de la consciencia", Barcelona, Anthropos.

SEGRE, C.

1984 "La naturaleza semiótica del texto", en Garrido, M.A.: Teoría y Semiótica, Lenguajes y textos hispánicos, Madrid, CSIC.

SCHMIDT, S.

1977 "Teoría del Texto"; Madrid, Cátedra.

VAN DIJK, T.

1980 "Estructuras y funciones del discurso", México, Siglo XXI.

EL SUEÑO DE LA MUJER MAPUCHE.

Notas sobre la poesía de

Febe Manquepillán

Hugo Carrasco M.

Depto. de Lenguas, Literatura y Comunicación

Universidad de La Frontera

Febe Manquepillán Calfuleo es una de las jóvenes poetisas mapuches que ha organizado parte de su producción en un libro, decisión que implica un grado de madurez y responsabilidad importantes en el camino de la creación literaria.

Desde el punto de vista generacional, ella forma parte de un grupo amplio en el cual podemos distinguir la presencia de varias escritoras, Maribel Mora Curriao, Adriana Luciérnaga Pinda, Jacqueline Canihúan, entre otras (1), que pese a su juventud y a las dificultades de valoración que normalmente encuentran las actividades de las mujeres en la sociedad global y en la sociedad mapuche, han desarrollado en los últimos años una escritura poética de gran valor que pronto será reconocida en los diversos ámbitos de la actividad.

Una de las cosas que falta justamente sobre la producción avanzada por estas jóvenes y noveles poetisas, es un acompañamiento crítico adecuado. Junto a la difusión de su poesía, iniciada en el último tiempo y al que en parte hemos contribuido, sobre su creación o sus publicaciones parciales sólo se han hecho observaciones genéricas y generales. Por este motivo, queremos contribuir con un trabajo específico sobre un aspecto determinado de la producción de una de ellas, que además del valor intrínseco de su poesía, es

uno de los factores necesarios para alcanzar un reconocimiento en el mundo literario.

Antecedentes

El presente libro de Febe Manquepillán, se enmarca en el cruce de varias tradiciones étnicas, culturales y poéticas.

Desde el punto de vista étnico, ella forma parte del sector del pueblo mapuche que vive en la zona rural, inmerso en la cultura más tradicional y cercana a las raíces arcaicas e históricas de nuestro país, que con inteligencia, esfuerzos y decisión han mantenido abiertas las puertas al misterio y la trascendencia que perviven en los rituales, las creencias y los discursos orales de la tradición. Esto la ubica de inmediato entre los jóvenes mapuches que han sufrido menos directamente el proceso complejo de transculturización en una sociedad dominante y discriminatoria, manteniendo así su identidad propia en el proceso relativamente acelerado de modernización global.

Desde el punto de vista literario, su libro forma parte del conjunto limitado aunque en aumento creciente de las obras de escritores mapuches que, asumiendo las herramientas de la sociedad mayoritaria (la escritura poética, la tradición poética universal, la industria cultural, los medios de comunicación de masas), intentan al mismo tiempo mantener, desarrollar y en lo posible incrementar el conocimiento de su cultura propia y mantener viva su identidad étnico-cultural (2).

Con este fin, estos textos se relacionan en distintas formas con la tradición cultural mapuche, en particular el canto cultural o ñl, que se constituye en una de las vertientes de la poesía mapuche escrita, inscribiéndose al mismo tiempo en los cánones de la poesía universal al que acceden a través de su participación

en la comunidad intelectual y humana de los escritores chilenos, en este caso de los poetas.

Esta compleja situación se hace aún más difícil en el caso de la autora que nos ocupa por su calidad de mujer, cuya productividad es doblemente cuestionada en su sociedad de origen y en la sociedad mayoritaria, ambas con claro sello patriarcalista. No puede olvidarse tampoco que, a pesar de que los Premios Nobel de Literatura que ostenta Chile corresponden uno a un hombre y otro a una mujer, la mayoría de los poetas de Chile son hombres, y que casi todos los poetas mapuches que han tenido la posibilidad de publicar libros de poesía son también hombres. Si, por otra parte, observamos cuál es la situación de los ñlkantufe mapuches, nos daremos cuenta que es enteramente coincidente con lo ya mencionado. En general, los escritores mapuches mayormente considerados hasta ahora por los críticos literarios e investigadores, también son hombres (3).

No es fácil, por tanto, mantener la práctica escritural de poesía, alcanzar un prestigio de escritor y, sobre todo, tener la posibilidad de publicar un libro de poesía, siendo una mujer mapuche con múltiples solicitudes y presiones de su pueblo y de la sociedad global para atenerse a los discutibles parámetros establecidos en la actualidad en nuestro país, y superarlos ya es un primer mérito que debe destacarse.

EL LIBRO SUEÑO DE MUJER

Organización textual.

El libro de esta joven poetisa es un complejo textual (4 en gran medida bilingüe, ya que algo más de la mitad de los poemas presenta una versión en castellano y otra en mapudungun, libro por tanto "de doble registro" (5 que exige una lectura intercultural y compleja, como se verá al presentar parte de su contenido poético.

Está organizado en tres discursos complementarios diversos entre sí y un cuerpo textual constituido por un total de 48 poemas en versión castellana y 25 en versión mapudungun.

Los discursos complementarios

Los discursos complementarios del libro consisten en una "Dedicatoria", tipo de discurso usual en cualquier texto, pero más generalizado en los de poesía, que de alguna manera expresan la intencionalidad del autor al escribir sus poemas primero y, sobre todo, a qué tipo de destinatario se ha privilegiado en el momento de elegir los que contendrá el libro. La dedicatoria del presente libro tiene cuatro destinatarios diferentes:

"A los niños mapuches que quieren ser grandes
A los grandes que quieren ser niños
A mis hermanos
A mis hijos"

De aquí se desprende que se trata de un libro con motivaciones étnicas,

emotivas, educativas, familiares, lo cual se confirma en la elaboración y selección de los poemas que lo componen, muchos de ellos referidos a temáticas infantiles como los pájaros, los árboles personificados, sentimientos y valores propios del mundo escolar o familiar, etc., algunos dirigidos a niños pequeños, a alumnos, a los padres y muy en especial a la madre y a las madres (que curiosamente no se encuentran en la dedicatoria, a menos que se encuentren entre los "grandes que quieren ser pequeños"), a profesores determinados, a la tierra madre (Mapu Ñuke), a diversos personajes de la culturas chilena y mapuche y a personajes femeninos laboralmente deficitarios, como las madres temporeras o las empleadas en la capital lejos de su tierra.

Sobre esto último, el título del libro, *Sueño de Mujer*, parece sugerir que también se encuentran en él intereses de género más determinados, pero éstos más bien están asumidos en el ámbito de los sentimientos familiares o como una proyección de solidaridad emotiva de una mujer.

El segundo discurso complementario es una "Presentación" hecha por el profesor Victorino Antilef, en la cual éste invita "al(a) hermano(a) mapuche y no mapuche a posar el espíritu (a través de nuestra lengua) en la tierra, madre incubadora de infinitas vivencias y que desde el alma de la autora se transforman en bellas creaciones". Agrega el profesor Antilef que en ellas "nos sentimos trasladados a un mundo mapuche trascendente, con contextos propios e interétnicos, que nos describen el acontecer cotidiano buscando ser tributados a los cuatro puntos del wallom mapu (alrededor de la tierra)... y en buena hora si al aprehender mejor, al menos parte de ese mensaje que esta vez, a modo de werken, se vale de los "sueños de mujer", nos servimos también del mapudungun, esa voz mágica que hace más cercana esta poesía a los hijos de la tierra, hogar natural desde donde provenimos los aquí comprometidos". Indudablemente, interpretando los sentimientos de la poetisa, aquí se destaca la lectura étnica que el presentador hace del libro y de su autora.

El tercero de los discursos complementarios es un poema que en alguna medida corresponde a la poética del libro, o de la poetisa. Como se sabe, la poética, o arte poética con más exactitud, es un tipo de discurso en el cual el escritor da a conocer su concepto de literatura y en particular el concepto del tipo de género literario que practica (la poesía, la novela, el cuento, la canción oral, etc.) destacando al mismo tiempo las funciones que le atribuye en la cultura y la sociedad. Aunque con cierta frecuencia se habla de "la" poética de un autor, lo usual es que cada autor tenga varias, conforme a su desarrollo vital y escritural, a las tendencias vigentes y emergentes, a los autores de mayor incidencia, a los críticos más conocidos, etc. Lo normal, entonces, es que un arte poética corresponda a un libro determinado o a un período de tiempo, y que conviva con otras poéticas, a veces en el mismo libro, en forma implícita o explícita.

Un arte poética se expresa por lo general en un metadiscurso más o menos teórico, que el autor elabora en forma consciente y voluntaria, o al responder a una consulta, pregunta o entrevista reaccionando frente a ella, y que se incluye o no en un libro determinado. En otros casos, el arte poética es parte del enunciado literario de un texto determinado, es decir, si se trata de un libro de poesía puede ser un poema o un conjunto de poemas, que puede ir integrado en el cuerpo textual o separado en un ámbito distinto del mismo.

Por lo general se considera como signo de madurez y autoconocimiento de un escritor su capacidad para definir su poética o sus poéticas, pero esto es totalmente relativo, ya que depende también de otras cosas, como el carácter más emotivo o intelectual del autor, su mayor o menor preferencia por la reflexión sobre la literatura en general y sobre su propia escritura en particular, la modalidad programada o intuitiva de su producción, etc. Por otro lado, es necesario tener muy en cuenta que la escritura literaria de un autor no siempre se corresponde con su metaescritura o escritura metapoética referida.

En el caso que nos ocupa, el arte poética de Febe Manquepillán se encuentra representada en cierto grado en un poema que explícitamente se presenta como un discurso complementario al comienzo del libro. Por su interés, lo reproducimos en forma completa.

SENTIRES

Yo no puedo hacer versos
como quisiera,
sólo expreso un sentir,
dulce quimera.

Siento en el pecho a veces
penas profundas,
vienen luego alegrías,
dulces, fecundas.
Yo no puedo decir
qué es lo que siento,
sólo que tiemblo a veces
sin que haya viento.

Simplemente es mi vida,
como una hoja,
si ha de seguir así
no es paradoja.

Sólo quiero que antes
de haber partido,
darle gracias a Dios
de haber vivido.

En este poema estrófico, escrito en verso libre y con rima consonante en los versos pares, que más semeja un autorretrato que una poética, desde el primer verso se explicita ya la referencia a la poesía: "Yo no puedo hacer versos", y pueden distinguirse algunos motivos comunes en la escritura poética universal: la imposibilidad de la escritura para expresar plenamente los anhelos del poeta, la limitación de las palabras para manifestar los sentimientos, la poesía como simple expresión de sentimientos, la existencia humana como lugar de paso, la presencia de Dios como ser generoso que da la vida a los hombres.

El título del texto, "Sentires", reiterado en singular en el tercer verso de la primera estrofa, reitera también con claridad la actitud del autor textual: una autopercepción enfatizadora de una visión sensible y sensitiva del mundo, la vida y las personas, que intenta comunicar de manera sencilla y sincera a sus destinatarios, dejando en evidencia hermosos sentimientos, principios humanistas y un sistema de valores en que se integran criterios mapuches y cristianos.

El cuerpo textual del libro

El núcleo del texto está organizado en cuatro partes: I. Zomo Pewma. Sueños de Mujer, formada de 12 poemas en versión castellana y 6 de ellos con versión en mapudungun, II. Mapun Mew. En la Tierra, constituida de 15 poemas en versión castellana y 8 en versión del mapudungun; III. Mapun Ngülam. Consejos en la Tierra, de 10 poemas en versión castellana y 5 en mapudungun, y IV. Mapu Ülkan, Canto de la Tierra, de 13 poemas en versión del castellano y 6 en mapudungun.

Zomo Pewma, Sueños de Mujer

Esta primera parte está encabezada por el poema "Sueños de Mujer", que da nombre a la sección y al libro. Es un texto bello e interesante, con muchos detalles estilísticos e ideativos de valor, anhelos, sentimientos y sueños, algunos de los cuales recuerdan el comienzo del *Poema de Chile* de Gabriela Mistral (6), la gran educadora, mujer y poetisa, tres características que, guardando las distancias, corresponden también a la joven, promisoría e inicial autora del libro que estudiamos.

En el *Poema de Chile* encontramos "Hallazgo" iniciando el libro y, allí, una hablante en parte mujer y en parte ánima, quien, usando un hermoso lenguaje lírico, entrecruzado de coloquialismos y alusiones étnicas, dialoga con un huemulniño que la acompaña en su viaje por el país de sur a norte. Podemos observar en "Sueños de mujer" grandes semejanzas en el tipo de verso rápido, musical, con rima irregular, en el tono poético del habla, en el lenguaje cotidiano, en las expresiones emotivas y femeninas y, sobre todo, en la actitud de la hablante femenina maravillada de estar viviendo, en el primer caso un retorno sobrenatural a su patria, y en el segundo un mundo de sueño y ensueño.

"Sueños de mujer" es sobre todo interesante por la actitud espontánea, emotiva y casi íntima del hablante, que muestra una de las actitudes humanas y femeninas más frecuentes: fantasear, ensoñarse, dejar vagar la imaginación por los anhelos, los ensueños y las utopías culturales y transculturales, sin perder los conocimientos étnicos, la apertura al mundo de lo sagrado personalizado en el Ser Supremo ni la mágica inocencia de la femineidad asumida.

HALLAZGO, Gabriela Mistral

Bajé por espacio y aires
y más aires, descendiendo,
sin llamado y con llamada
por la fuerza del deseo,
y a más que yo caminaba
era el caminar más recto
y era mi gozo más vivo
y mi adivinar más cierto,
y arribo como la flecha
éste mi segundo cuerpo
en el punto en que comienzan
Patria y Madre que me dieron.

que no quisiera doblarlos
ni rematar este sueño
de ir sin forma caminando
la dulce parcela, el reino
que me tuvo sesenta años
y me habita como un eco.

Iba yo, cruza-cruzando
Matorrales, peladeros...
(Fragmento)

¡Tan feliz que hace la marcha!
Me ataranta lo que veo
Lo que miro o adivino
Lo que busco y lo que encuentro;
Pero como fui tan otra
y tan mudada regreso,
con temor ensayo rutas,
peñascales y repechos,
el nuevo y largo respiro,
los rumores y los ecos.
O fue loca mi partida
o es loco ahora el regreso;
pero ya los pies tocaron
bajos, cuestras, senderos,
y unos céspedes tan tiernos

SUEÑOS DE MUJER, Febe Manquepillán

Sueño que vengo naciendo
desnuda de entre la nada,
de cobija sólo tengo
la neblina en la mañana.
Tenue me cubre, me inunda
y un rayo de sol se posa
entre mi ropa soñada,
y de mi cuello me pende
un trozo de luna y plata.

Al mediodía me sueño,
con largo vestido blanco
hecho de nube de Octubre,
¡ay, Dios! Y no he de mancharlo.
Y floto entre el infinito,
por no querer ensuciarlo.

Por la tarde ¡Dios bendito!
sueño entre una llamarada
de nube, de fuego y viento,
de placer y de tibieza.

¡Ay! no me quiten la tarde,
ni mediodía ni noche,
si en madrugada despierto
recordando algún dolor,
querré yo seguir soñando,
porque soñar es mejor.

También esta parte del libro se caracteriza por la preocupación por los problemas laborales de las mujeres, como las temporeras en "El regreso de la madre", o las campesinas que se van a trabajar de empleada doméstica a la capital en "Paseo Ahumada".

En todo caso, la preocupación mayor es por las madres, por la maternidad, por las relaciones entre madres e hijos, y también por el amor, por los hijos, en resumen, por los principios, las alegrías, los valores y dificultades de la institución de la familia y en especial de la vida familiar.

Mapun Mew...En la Tierra...

La segunda parte del libro es de carácter más directamente étnico, entendido principalmente desde un punto de vista tradicional, en el cual las creencias son uno de los elementos principales.

Esto se puede observar en los poemas pareados: "Camino al rehue I" y "Camino al rehue II", en los cuales se hallan presentes numerosos elementos de la cultura social y religiosa mapuche (ruka, trutruka, pifilka, neblina, colina, viento, chamal, fogón, almas, tierra, rehue, Dios, Chao Ngenechen, Kalfumallen, etc.), en contextos valóricos, cotidianos y emocionales propios de la tradición autónoma y apropiada que se ha construido desde el pasado a la actualidad en medio de múltiples y permanentes idas y regresos del pasado al presente, y viceversa.

En otro conjunto de pareados, "Otoño I" y "Otoño II", se accede a la naturaleza desde una perspectiva semejante, en medio de una verdadera sinfonía de primeros planos donde canelo, hualle, helecho, araucaria, radial, avellano, manzano, aroma, rosa, arrayán, cardo, pitao, castaño, lingue, coigüe, por una parte se destruyen (pierden sus hojas) preparándose para revivir, o bien se

mantienen indómitos enfrentando los ciclos del viento y el tiempo.

"Copihue I" y "Copihue II", por su parte, proyectan sus sentidos naturales en el ámbito de la historia, el mito y la leyenda, emparentándose a Lautaro, las guerras y los confrontamientos y encuentros étnicos y humanos que ocurren en ese magno espacio temporal.

Mapun Ngülam, Consejos en la Tierra

Esta tercera parte se proyecta desde la sabiduría del acercamiento a la naturaleza al ámbito de la educación sistemática y la formación humana de la cultura. Para ello, se emplea justamente uno de los tipos de discurso conocidos en la cultura mapuche como "consejo".

En el primer poema de esta sección, "Mapu Ñuke", el discurso del ngülam se pone en boca de un niño mapuche, quien no quiere olvidar que su madre es la tierra, ni que algún día lo culpen de ser culpable de una guerra, sino que por el contrario sólo desea paz y felicidad y seguir siendo hermano de los árboles, y para eso le pide a su padre que le siga "enseñando". Esta es sin duda la actitud del estudiante de la escuela y de la vida que una profesora desea tener como alumno.

En el resto de los poemas, es la hablante del libro quien asume el discurso del ngülam, con diversas posturas escriturales. En "Rosa mosqueta", por ejemplo, juega con suave ironía reflexiva para metaforizar la actitud de muchas personas que aprecian más la apariencia externa que la profundidad de los principios, creencias, ideas o sentimientos. En "Sí, Maestro", destaca los valores de un profesor que la ha hecho despertar y crecer como poeta y como profesora. En "A mi abuelo", destaca el personaje prototipo de la sabiduría en el pueblo mapuche: el anciano, encarnado en este caso en su propio abuelo.

En términos generales, en esta sección del libro se representa una de las cualidades más sobresalientes de la cultura mapuche, su amor a la sabiduría y su admiración y respeto por el fenómeno de la educación formal y no formal y por las personas que lo encarnan, cualidad que con frecuencia queda excluida de las caracterizaciones de la sociedad mapuche. Es aquí, justamente, que se sintetizan también las distintas líneas temáticas desarrolladas en el libro: la etnicidad, el valor de los sentimientos, la condición de la mujer en la familia, la sabiduría y la educación.

Mapu Ülkan, Canto de la Tierra

La última parte del libro reúne al comienzo un conjunto de poemas que sitúan el significado del canto, el que después es representado en los pájaros.

El primer poema, "La música", es decidor: *"Se sentó junto a mí / y me habló / de la música del monte"*. En el segundo, es notable la síntesis que la poetisa hace de la naturaleza y de los humanos, pero en una forma muy propia de una madre: al describir "La flor dormida", luego de admirar sus formas, alegría y hermosura, se da cuenta que en la tarde *"vi como la sombra la cobija / estaba adormilada y sus pétalos / formaban la cara de mi hija"* y *"por la noche: / la escondi de la luna / hay tanta inocencia en su hermosura / ¡y en mi niña dormida entre su cuna"*.

Uno de los poemas más hermosos de esta cuarta parte es "Por qué", donde la sugerencia se hace melodía para abrir una pregunta sin respuesta, en uno de los textos más dolorosos del libro. Anoto algunas estrofas saltadas.

"No entonó su canto,
una piedra lo hirió,
de sangre es su llanto,
¿por qué?, preguntó.

Era tibio el aire,
lleno de milagros,
nadie dijo nada,
él enmudeció.

Era la inocencia,
era la fragancia,
era el poder mismo,
de un mismo Dios.

Ya está muy quieto,
el viento le besa,
murió con tristeza,
¿por qué?, susurró...

Después de esto, todos los otros son poemas dedicados a un pájaro: el picaflor o "besador", la asustadiza perdiz, el tiuque limpia huertos y desparasitador de ovejas, el caballeroso treile, el zorzal come-lombrices, las hermosas y risueñas golondrinas, el tordo con su negro tará-tará, la alegre y entonada diuca, el güío aventurero y galán, el pidén anunciador de la lluvia, y la elegante bandurria que ayuda a liberar de plagas la pampa.

Todos ellos tienen cualidades y funciones sociales que destacar, para educar así en forma amena, experienciada e indirecta, para decirlo en términos técnicos: para obtener aprendizajes significativos que perduren en los niños y jóvenes.

Algunas observaciones finales

¿Qué concluir después de haber examinado este primer libro de la poe tisa Febe Manquepillán?

Reiterando y a la vez sintetizando algunas observaciones hechas más atrás, no cabe duda de que este libro demuestra la existencia de una escritora novel y talentosa.

Su juventud e inexperiencia se observa en una cierta irregularidad en la calidad de los textos seleccionados para el libro y, en consecuencia, un libro también algo irregular, donde junto a hermosos poemas de algo vuelo lírico, de adecuado manejo del verso y del lenguaje en función estética, se encuentran todavía poco trabajados, a veces intuiciones interesantes pero que aún no han plasmado como obra de arte. Su talento también es visible, justamente en los logros que alcanza sea en poemas completos o ciertos procedimientos retóricos o argumentativos que se reiteran transversalmente.

Pero también es necesario agregar que además de esto, se observa en el libro el ejercicio intelectual de ir haciendo cada vez más fina la comprensión del mundo, más decantadas las ideas, más matizados los sentimientos y, lo que es muy importante en un poeta, la búsqueda de un estilo propio para expresar en la forma adecuada las emociones o posturas que se quieren significar y comunicar.

Finalmente, es justo señalar también que la madurez que hasta ahora ha mostrado Febe Manquepillán para armonizar necesidades y anhelos étnicos, emotivos, femeninos, familiares, educativos y culturales, y traducirlos en sus hermosos y sensitivos poemas, es una muestra clara de una promesa futura que en el presente ya ha dado los primeros pasos con intuición y seguridad.

Notas

(1) Aunque también es una poetisa, la situación de Rayen Kvyeh es en muchos sentidos totalmente diversa a estas escritoras que todavía están buscando su camino e iniciando sus publicaciones.

(2) Uno de los conflictos que vive todo poeta indígena, no sólo mapuche, que proviene de una cultura sin tradición escrita propia y por ende de una tradición artística verbal etnoliteraria, es justamente el de legitimar el empleo de una herramienta cultural ajena para reconstituir la identidad étnicocultural propia y desarrollarla interculturalmente en la cultura ajena. Para esto, la poesía escrita o escritura poética, que en un primer momento y según las categorías de Bonfil debe necesariamente ser apropiada, debe llegar a ser un fenómeno cultural innovador, porque de otro modo también puede mantenerse como un fenómeno enajenado. Cfr. H. Carrasco 1993, Revista Chilena de Literatura n° 43.

(3) Cfr. aquí mismo el trabajo de Mabel García, "Poesía mapuche: poetas y críticos", donde puede observarse gran parte de los trabajos de los investigadores y trabajos más importantes que se han publicado sobre la poesía mapuche, la mayoría de los cuales se refiere a los poetas hombres, algunos de los cuales son quienes han escrito los mejores libros conocidos de la poesía mapuche actual, y han tenido también las mejores posibilidades para publicar (Elicura Chihuailaf, Jaime Huenún, Bernardo Colipán, Leonel Lienlaf). Entre las mujeres, sólo Rayen Kvyeh ha publicado varios libros, como está sugerido en la nota 1). La mayoría de estos escritores, si no todos, pertenecen a generaciones anteriores.

(4) Para el análisis del libro, en vez de usar el modelo estructural de los niveles sucesivos o una aproximación esteticista, hemos preferido extender la propuesta de Iván Carrasco, que concibe el texto literario como un complejo textual o conjunto sistemático de discursos más o menos heterogéneos que conviven entre sí y con el contexto, en función de la experiencia textual genérica de los escritores o lectores de una

cultura o, agregamos, de una intercultural. De este modo, el autor considera la existencia de un discurso base que constituye el cuerpo o núcleo del poema o conjunto de poemas, según cada caso, y de varios discursos complementarios.

Las ventajas de esta propuesta son que permite enfrentar un texto o un conjunto de textos como una totalidad, y en forma bastante flexible como para adecuar el análisis a los textos, y no al revés, y que ha sido probada justamente en el campo de los textos poéticos.

(5) La teoría de una poesía de "doble registro", lingüístico y cultural, ha sido elaborada por Iván Carrasco, investigador de la poesía chilena actual, que es quien ha estudiado más y mejor las relaciones entre la poesía chilena y la poesía mapuche, y la situación de esta última en aquélla.

En el desarrollo de este rasgo de la poesía que se escribe en las últimas décadas en el país, ha considerado posteriormente que el doble registro es, junto a otros, unos de los rasgos distintivos de la "poesía etnocultural" de Chile.

Cfr. al respecto Carrasco, Iván: "Textos poéticos chilenos de doble registro" en Revista Chilena de Literatura n° 37. Santiago, 1991; pp. 113-122. Departamento de Literatura, Universidad de Chile.

Id.: "Literatura del contacto interétnico" en Estudios Filológicos n° 27. Valdivia, 1992; pp. 107-112. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Austral de Chile.

Id.: "Metalenguajes de la poesía etnocultural de Chile" en Estudios Filológicos n° 28, 1993.

Id.: "Las voces étnicas de la poesía chilena actual" en Revista Chilena de Literatura n° 47, 1995.

(6) Gabriela Mistral: Poema de Chile. Santiago, Editorial Pomaire, 1967.

LEONEL LIENLAF: Momentos textuales para la reconfiguración de la mismicidad

Orietta Geeregatt.

*Dpto. de Lenguas, Literatura y Comunicación
Universidad de La Frontera.*

La producción poética de Leonel Lienlaf Lienlaf, fue conocida tras la publicación de *Se ha despertado el ave de mi corazón* (Edit. Universitaria, 1989). A partir de esta publicación, la obra de Lienlaf ha sido incluida en los estudios sobre las manifestaciones poéticas etnoliterarias. En ellos se la describe y caracteriza como complejo textual de codificación plural y de doble registro (Carrasco, I.: 1989) y como expresión del microcosmos mapuche (Geeregatt y Gutiérrez: 1992), entre otras propuestas.

Abordaremos analíticamente estos textos tratando de precisar dos momentos de preconfiguración de la identidad en el proyecto poético de Leonel Lienlaf, realizando una lectura interpretativa que deja en evidencia un presente poético desde la mismicidad, es decir, desde los elementos diferenciadores, desde un estado que prescinde de la heterogeneidad e hibridez histórica para situarse en lo permanente, desde la memoria ancestral, desde las costumbres y tradiciones mapuches en tensión cada vez menos sufriente con una identidad asumida en un espacio intercultural, que se resuelve por medio de estrategias como la multiplicidad de códigos, el doble registro, entre otras que definen la poesía etnoliteraria. Todo lo que el poeta asume en su etapa de concreción poética y que recogemos en la publicación mencionada.

La producción poética etnocultural textualiza la situación de identidad

quien va dando cuenta de aspectos desde los cuales aquélla se va configurando y reconfigurando. Dicha construcción, la poética etnocultural, para cualquier estudioso de la literatura y fenómenos socioculturales, adquiere un valor etnográfico y como tal incluye, quíerase o no, el estado y asunción del autor histórico y su entorno psicosocial.

Tratar de explicarse el momento actual en la producción de un poeta, nos lleva a considerar toda su producción poética, en el caso de Lienlaf, hasta ahora sólo se había tenido la oportunidad de leer y estudiar el libro publicado en 1989, el que ha sido galardonado y difundido en variados medios. Por ello, encontrarse con uno de sus manuscritos ha significado descubrir nuevos significados, sentidos y completar lecturas anteriores, las que de haber permanecido en el anonimato, hubiese sido difícil, sino imposible acceder.

Se ha despertado el ave de mi corazón, corresponde a un momento de cristalización del poeta, es un texto de doble registro, está planteado no desde un mestizaje racial, sino desde un mestizaje cultural. Se sabe que el autor histórico es mapuche, que escribe sus poemas en mapudungun y que luego los traduce a la lengua global o de la dominación, dando lugar a nuevos poemas, más que a otras versiones, que sería lo esperado desde la cultura, si se le atribuyera su origen a la tradición etnoliteraria, es decir a los ül.

A partir de la lectura de este manuscrito de Leonel Lienlaf (1987), es posible establecer dos momentos de textualización previos a la publicación de su obra.

Los textos inéditos de Lienlaf, permiten interpretar un estado bastante definido en la voz del hablante con respecto a un perfil identitario, de hecho es imperceptible una condición étnica o cultural distinta a la de una manifestación poética occidental. Si se ignora quien es el autor histórico, en su realización pragmática, la lectura y los elementos evocativos apelan a los sentimientos

humanos más universales: la soledad, el amor, la vida, la muerte, la angustia existencial y todos aquellos recursos literarios que remiten a la memoria y los recuerdos. No son posibles de vincular con una memoria escindida o dramática, menos aún, como un recurso de resistencia cultural.

La primera etapa de la producción poética de Leonel Lienlaf, da cuenta de una identidad asimilada, de una búsqueda, sí, pero de una concretación histórica, la de un adolescente consigo mismo y con sus sentimientos. El doble registro en este período, no es usado, el único vínculo con "la otra cultura" es el seudónimo Dugun Mapu, palabras de la tierra, firma que tiene en sí misma un doble sentido, el de nexos con la cultura ancestral y a su vez de nexos con la cultura en contacto, ya que esta última es la que establece como canon la autoría e identificación del autor, es un síntoma más de su asimilación cultural. Pero también puede ser el primer eslabón con su poesía más madura y organizada, como termina siendo su publicación posterior.

EL ALMA QUE GRITA EN EL SILENCIO

Como mariposas moribundas, enjambres de voces se agolpan
en mis sueños nocturnos, reclamando mi presencia
en los oscuros pasadizos del terror ¿Qué harán?
de mi vida ya deshecha por la indiferencia.

Vuelan hacia mi alma las torturas. Recogiendo flores, marchitando
las verdes hojas del futuro y dejando muertas mis más bellas esperanzas.
Y me he quedado solo en el desierto... ¡meditando!
Cómo acabará mi vida en estas circunstancias.

Quién volverá su rostro para mirar el camino recorrido
sólo un alma gritará en la distancia... en el silencio
y el viento llorará, el ave su canto habrá olvidado.
¡sólo un alma! Mirará atónita el espacio.

Mis pasos se pierden y yo vuelvo a soñar
y el silencio invade mi alma marchita
Camino triste por el tiempo con el dolor
de creer que no soy y mi vida no sea ésta.

Dungun Mapu

NO COMPRENDO

No comprendo mi vida...¡No comprendo!
Estoy solo como un átomo de agua en el desierto
Solo como si no existiera en ningún lado
una esperanza que apague mis angustias

No comprendo a la tierra...¡No la comprendo!
Me acaricia y me golpea simultáneamente
Me da alegría y pena...¡felicidad agotada!
¡Pena agotada!...¡todo menos tierra!

No comprendo a la luna...¡No la comprendo!
me mira y se ríe y luego se esconde
Yo la busco entre las nubes sin rumbo
y no la encuentro hasta volver a mirar la tierra.

No comprendo a las nubes ni a las estrellas
llegan como la brisa para transformarse en viento
a veces en huracán incomprensible...intacto
como mi tristeza, como mi vida

Dungun Mapu

CARTA A LA SOLEDAD

Querida compañera del silencio
Amiga que me haces compañía
cuando agotado por el cansancio
me duermo en pleno mediodía

¿Te acuerdas que una vez salimos
a vagar por las verdes campiñas?

Fue esa vez cuando quisimos
Volar como aves de rapiña

¡Cuánto tiempo ha transcurrido!
que pena al recordarlo
¡Amiga mía!...hemos vivido
tiempos como para no olvidarlo

Ya ves que yo me encuentro
alejado del bello paisaje.
Tú sabes que estoy en el centro
de la vida más salvaje

Ya sabes a qué me refiero
¡a esta estúpida manera de vivir!
Pero yo sólo espero...
poderme contigo reunir.

Juntos somos felices, ¿lo sabes?
añofo los días aquellos

en que volamos y las aves
nos vieron, y fueron bellos

¿Seremos libres nuevamente?

Creo que sí, y estaremos
volando hacia el espacio con la mente
y de vivir estaremos felices.

Dungun Mapu

A este primer momento se agrega otro de pre-configuración. En éste ya no es sólo una firma la que vincula al autor con la cultura mapuche, sino que es el grado de tensión entre mismicidad e ipseidad que se hace más notoria porque el autor ahora, pone en boca del hablante versos completos en mapudungun, comienza aquí a textualizarse una nueva dimensión de la identidad, la dimensión grupal y la dimensión comunitaria

La propuesta textual que se genera es híbrida y expresa tanto la identidad individual como la grupal y la colectiva. Tres aspectos cualitativamente diferentes; la identidad individual concierne a cada persona a sí misma. Tajfel (1982) la concibe como el conjunto de características específicas del individuo: rasgos psicológicos, sentimientos de capacidad, cualidades corporales, intereses intelectuales, gustos y preferencias personales. La identidad grupal se define por las relaciones interpersonales, tales como sexo, raza, nacionalidad, religión, etc. La identidad colectiva o comunitaria, por último, en principio trasciende el tiempo y el espacio a los individuos y a los grupos existentes, y ni unos ni otros pueden entrar en relación directa con ella, pero este nivel se observa de modo muy evidente y dinámico y así por ejemplo, a veces la pertenencia a una comunidad específica pesa más en las relaciones o decisiones grupales o personales, o por el contrario, pesa más la pertenencia a una comunidad distinta.

El primer aspecto, el individual de la identidad, es entendido por Paul Ricoeur en dos sentidos, por un lado el de la "mismicidad", que se basa en las ideas, relaciones y relaciones de las relaciones que presuponen una continuidad en el tiempo, y en su segundo sentido, tiene que ver con el conjunto de identificaciones reconocidas por una persona y que tolera el cambio y la evolución, a este aspecto Ricoeur, le denomina "ipseidad". Ambos aspectos se manifiestan dialécticamente en toda manifestación cultural. A nuestro entender, en la producción poética de Lienlaf y por generalización, los poetas etnoculturales, la mismicidad e ipseidad se presentan poéticamente en una tensión permanente. Los problemas de identidad, entonces, varían de acuerdo al grado de tensión que persiste entre la permanencia y el cambio. Entendida así la identidad, como concepto, deja de ser esencialista y estática. "La comprensión de uno mismo y del otro forma parte de un modo de expresión, de un discurso narrativo, lo cual es siempre una interpretación"(Ricoeur, op cit) El discurso narrativo y por extensión la producción poética, utilizan materiales que provienen de la realidad factual, pero también de la ficción. A partir de esta consideración el mismo Ricoeur concibe a la persona -al poeta para nosotros- "como un personaje inserto en una trama: el personaje está ligado a las experiencias de la vida, pero la trama puede ser reorganizada todo el tiempo. Al final, es la identidad de esa trama la que penetra la identidad del personaje". Esto es, la identidad como sujeto y objeto de la creación poética.

En la segunda fase de configuración textual, encontramos poemas como los siguientes:

PALABRAS PARA EL SOL

Naces cada mañana. Tras la montaña del
alma y te pierdes en la tarde en el ocaso
de mi corazón.

Palabra tras palabra...Canción
Venías desde lo eterno para quedarte inconcluso
¿Por qué?...No eras Dios?...
¿No eras mi dios?...
y sólo Dios lo sabe

Tus pasos aún resuenan en mi leyenda
y se pasean lentos y seguros por cada vocablo
de este poema...palabras

Palabras, hechas poema para ti
sol del infinito, sol de mi mundo extravagante

Ti antü nagpay rayen reque wente che
(el sol baja como una flor sobre la gente)

PERDONAME VIAJERO

Tus pies cansados se arrastran tristemente
por el largo camino polvoriento...

Te miro y en un instante comprendo que
¡jamás me he detenido a conocerte!

Perdóname viajero este detalle... Tú sabes
que en el tiempo uno se pierde en los ensueños.

Ya ves...yo también como tú me arrastro
tratando de llegar a mi destino.

Perdóname si algún día te encuentro en el camino

Y no te miro...Perdóname...

¡Tal vez ande perdido!

Pero ahora viajero me adelanto

A esas circunstancias de la vida

perdóname...sólo soy un caminante más

que como tú rasguña cada metro, cada piedra
de la existencia

Acabamos de descansar y ya de nuevo

nos separaremos para luego triunfar

o perdernos en la distancia

Sí viajero...¡Compañero!...

Perdóname que ya es hora de partir...

Partir como el viento arrastrando lejos las

Flores del ensueño...

Rayen reque kiñe antü küllü nagan

Wente Mapu.

(como flor un día me doblare sobre la tierra)

Dungun Mapu

En esta segunda fase de reconfiguración, el hablante está nuevamente escribiendo poesía, aceptando un cánón que es ajeno al autor histórico y además comienza a escribir la lengua, que históricamente es ágrafa, vale decir, se está validando desde la cultura ajena, pero a su vez está asumiendo una temática que incorpora desde su mismicidad, comienza a enfatizarse un temple lárlico, la naturaleza -La flor y la tierra- son elementos que evocan su ser mapuche, su dimensión comunitaria, su ámbito de pertenencia, condición que nunca ha perdido, que recuerda nítidamente como las historias de la abuela ante el calor de la ruka de su niñez.

Esta será la opción de Lienlaf en su etapa de concreción poética, en que desarrolla ampliamente estos recursos en su obra publicada. En su etapa de cristalización decide concientemente que la voz de su poesía sea una voz mapuche, porque nace en un espacio absolutamente ajeno, donde quiere y debe trascender sin obstáculos, donde le resulta vital dejar las señas que lo identifican con el mundo mapuche, su mundo, razón por la cual puede llegar a presentarse una sobredosis de estrategias y recursos para manifestarlo.

Finalmente, al hacer una lectura de la producción poética de Leonel Lienlaf bajo este enfoque, se está postulando que, siendo la identidad una construcción, en su proyecto poético, ésta expresa y desarrolla dos momentos distintos: como autor histórico y protagonista de tensión personal, grupal y comunitaria y a nivel del hablante poético que textualiza esta tensión. La contradicción que se produce en el autor histórico, se entiende en un primer momento, como un estado de asimilación con la cultura impuesta que va liberándose a través de la palabra cruzando una segunda etapa de contradicción. Se produce, entonces, la antítesis entre asimilación y contradicción, en otras palabras, ambos momentos manifiestan una tensión, pero es posible separar el grado de tensión personal, desde su mismicidad, presente sobre todo en el material inédito, de su producción en una condición de asimilación cultural, como ya señalamos dando cuenta de la primera fase de su configuración textual.

Luego se enfatiza la tensión desde la relación personal, grupal y colectiva, donde mismicidad e ipseidad generan la construcción de un texto poético articulado aparentemente con el propósito de hacer resistencia cultural.

Lo que se ha querido demostrar es que la producción poética etnocultural, en este caso, la de Leonel Lienlaf, es el resultado de una construcción textual que incluye la construcción de identidad del hablante, seleccionando a nivel estructural y macroestructural aquellos elementos que darán cuenta de la tensión existente entre la permanencia y el cambio, cuya dialéctica dinámica y compleja se expresa desde la condición personal, grupal y colectiva. Planteado así, la identidad deja de ser un problema de pérdida y conservación, y se transforma en otra fuerza creadora para el poeta.

BIBLIOGRAFIA

CARRASCO, Iván.

"Poesía etnocultural: modelo de una sociedad en diálogo" (artículo en prensa).

"Poesía chilena de la última década (1977-1987)". En Revista Chilena de Literatura 33:31-46.

CARRASCO M., Hugo.

"Poesía mapuche actual: de la apropiación hacia la innovación cultural" Revista Chilena de Literatura. 43.

FIERRO, Juan Manuel.

"Traducción, destinatario y sentido en un poema mapuche". En Actas de Lengua y Literatura Mapuche 4. 212-26.

GEEREGAT, Orietta y GUTIERREZ.

1992 "Se ha despertado el ave de mi corazón. Texto-Kultrung". En Actas de Lengua y Literatura Mapuche. Universidad de La Frontera. Temuco, p 137-144.

LIENLAF, Leonel.

1989 "Se ha despertado el ave de mi corazón". Editorial Universitaria, Santiago, Chile.

RICOEUR, Paul.

1983 "Texto, Testimonio y Narración". Editorial Andrés Bello, Santiago, Chile.

1990 "Soi-même un autre". Éditions du Seuil, Paris.

TAJFEL, H.

1998 "Differentiation between Social Groups". London. Academic Press.

1982 "Social Identity and Intergroup Relations". Cambridge. Cambridge University Press.

1. Mensaje y proyección poética

La obra poética de Jaime Huenan Villa es considerada una de las más importantes y consolidadas expresiones de la poesía indígena en Chile. Actualmente se publicó su poemario "CEREMONIAS" 1997 para recordar los hechos que podríamos reconocer como "culturalismo" y también se publicó su libro "Patria Triste" (1999) con la que obtuvo el primer premio en el Concurso Nacional El Joven Neruda, obra que lo llevó a una importante vertiente de la poesía que producía con no es lo único.

LA MEMORIA DUAL EN LA POETICA DE JAIME HUENUN: contralectura de dominación y lectura de dignificación¹.

Juan Manuel Fierro B.

Dpto. de Lenguas, Literatura y Comunicación

Universidad de La Frontera.

" Los hombres que ahora veo se hincan en la arena, agotados por el viaje y la memoria. Me ruegan y me hablan con hilachas de un idioma ya intratable, el que un día compartimos. La fuerza de sus sangres ha quedado en el camino. Viejos y temerosos, se entregan a un poder que nunca tuve"

1. Mestizaje y proyecto poético.

La obra poética de Jaime Huenún Villa es considerada una de las más vigorosas y consolidadas expresiones de la poesía indígena en Chile. Recientemente se publicó su poemario "CEREMONIAS" (1999) que reúne los textos que podríamos reconocer como etnoliterarios y también se conoce su última obra "Puerto Tralk" (1999), con la que obtuvo el primer premio en el Concurso Nacional El Joven Neruda, obra que lo vincula a una dimensión universal de la poesía cuya preocupación no es lo étnico.

1. Proyecto de Investigación. N° 9928. DIUFRO.

Su creación poética es estudiada con interés y es así como se le antologa y analiza en el texto "Zonas de Emergencia" (1994) de Bernardo Colipan y Jorge Velásquez y en *ÜL: Four mapuche poets, an anthology* (1998) editada y comentada por Cecilia Vicuña. Son valiosos los trabajos de Iván Carrasco y Hugo Carrasco sobre aspectos de su poética, como también los análisis de Sergio Mansilla, entre otros.

La condición que a nuestro juicio caracteriza la poética de Jaime Huenún es que en ella se manifiesta un proceso de dualidad textualizada, cuyo enunciado poético expresa el estado contradictorio entre vínculo y pertenencia predominante a la cultura global y anhelo por recuperar la cultura ancestral, no sólo por una condición de mestizaje que el hablante lírico expresa, sino a través de los proceso y definiciones que esta condición genera, especialmente en la constitución y reconstitución de su memoria.

En la poética de Huenún, más que en ninguna otra indígena conocida, observamos la condición dual de identidad cultural y memoria que se expresa constantemente tanto en su obra predominantemente étnica como en sus textos de vinculación universal. En sus poemas encontramos una contradicción de pertenencia entre globalidad y ancestralidad pero expresando el hablante una opción prioritaria por un modelo cultural a través del cual se establece la contralectura degradada de las instancias de dominación y la lectura poético-dignificadora de los ámbitos culturales indígenas. Esta dualidad producirá una textualidad poética marcada por ambos rasgos.

Se textualiza poéticamente una cuestión de identidad en conflicto con su "mismicidad" según el concepto ricoeuriano, entendida esta condición como lo que se sustenta "sobre ideas, relaciones y relación de relaciones que presuponen una continuidad en el tiempo" (Ricoeur: 1990). Para Ricoeur, la comprensión de uno mismo y del otro forma parte de un modo de expresión, de un discurso narrativo, lo cual es siempre una interpretación (Pinxten: 2000). Lo interesante

es que esta situación dual se expresa en el hablante mestizo, vale decir el Otro es parte de la condición de su totalidad en la cual conviven el Uno que se anhela recuperar a través de un proceso de dignificación textual y el Otro que tendrá necesariamente que degradarse.

"Sólo puedo leer tu cara, huenun jaime luis,/sietemesino feo, solo/ puedo leer tu mitad hijo,/ tu mitad hueso y calavera encarnada/ tu débil número negativo/ hecho de cuarteada eternidad/ y carne" (Huenún 1994).

En este fragmento del poema "Libro" se ejecuta una lectura y contralectura de la mismicidad marcada por la idea de escisión, por la "mitad", por una esencia "cuarteada" o sea dividida, partida, agrietada, es decir conflictuada en sí misma, dispuesta a la inversa y disminuida como se enuncia en el poema, desde el apellido al nombre y en minúscula, contravieniendo el cánón escritural del nombre propio sancionado y reconocido en la cultura global.

Tradicionalmente, la identidad es entendida como una esencia, lo que se traduce en rasgos de invariabilidad, homogeneidad, permanencia. ¿Cómo opera esto en la conciencia del mestizo, en conflicto con una de sus "caras", es decir con uno de los constituyentes de su identidad? Para algunos las identidades nacen, cambian y desaparecen. De acuerdo a esta última concepción, la identidad sería un proceso dinámico que pudiera explicar el intento textual de desprendimiento de una parte para reforzar la otra, pero en la incidencia dual la totalidad es irremediamente afectada dando como resultado: " mitad hueso y calavera encarnada".

La identidad puede entenderse o indicar la manera por la cual uno difiere de los demás, pero también aquello que nos une al resto. Así entendida, la identidad es comparativa. Ciertos rasgos de identidad nos son atribuidos desde el nacimiento y no pueden ser modificados más que tras difíciles gestiones, como por ejemplo nombre, sexo, nacionalidad; ciertos aspectos pueden ser

cambiados deliberadamente (lugar de residencia, estado civil), otros aspectos de la identidad son modificados al margen de nuestra propia voluntad (el parecido con la foto del pasaporte)" (Pinxten:2000). Más allá de estos rasgos identitarios, podemos distinguir una identidad individual y social. La individual asumiría el conjunto de características específicas del individuo: rasgos psicológicos, sentimientos de capacidad, cualidades corporales, intereses intelectuales, gustos y preferencias personales. La identidad social engloba las características de una persona en cuanto a sus relaciones con los grupos formales e informales, es decir sexo, raza, nacionalidad, región (Tajfel: 1982). Las dos dimensiones señaladas por Tajfel están doblemente conflictuadas en los textos de Huenun, tanto así que para dignificar una parte de su ser identitario tendrá que denunciar y contradecir al otro. Esto lo podemos apreciar en el poema "Ceremonias de la muerte" en donde su Otro huinca asesina a su Otro peñi. Esta situación que pudiera resultar irreductible en su conflicto es asumida e integrada en la textualidad sobre la base de estrategias de mitificación y exaltación, denuncia y testimonio de una opción no sólo predominante de su "mismicidad", sino también dignificadora.

El poeta empírico se reconoce mestizo, de formación y vivencia predominantemente urbana, no hablante de la lengua de la tierra, educado y culturizado como un mestizo urbano como lo expresa en una carta a Cecilia Vicuña, documento que adquiere un innegable carácter metapoético, donde dice : *"Huilliche hispanohablante como soy, nacido y criado en los ámbitos de la sociedad chilena, perdida ya la inocencia de la raza y de la infancia, he debido tomarla rama vallejiiana y mistraliana para cobijarme bajo el árbol de mi origen. La poesía, ésta vieja y desesperada paciencia, no duda en empujarme hacia los bosques y los ríos del tse dungun el perdido dialecto del mapudungun"* (Huenún:1998).

Es el asumirse poeta desde las vertientes culturales dominantes lo que le devuelve la creativa contradicción del mestizaje para iniciar la textualización de

su utopía que es recuperar la memoria de la raza, su dimensión cotidiana y mítica para reconstituir así su otra mitad como un testimonio de denuncia y dignificación profética. Por último señala el poeta *"...mi Huenún y mi Villa (padre y madre en sus tiernos y salvajes idilios) imprimen en la precariedad de estas páginas la lágrima y el sudor del mestizaje. Mi sangre prende en la tuya, no se reconocen y surge la disputa. Pero todo odio arranca del amor, y del destino -como sea-nos será un ulmo florido bajo el cual las utopías de la historia y del espíritu cumplirán sus anchas, esperadas e inesperadas promesas"* (Huenún:1994).

Su condición de ser urbano y su inquietud por la literatura lo hacen vincularse primero con autores de poéticas universales entre los cuales es fácil reconocer a Odysseas Elytis, George Trakl, Jorge Teillier, y otros de vinculación y preocupación indigenista o étnica en los casos de José María Arguedas, César Vallejo, Gabriela Mistral, sobre los cuales en un dialéctico palimpsesto escuchará, leerá y escribirá sus voces ancestrales que testimonian una mitad importante de su ser.

El caso del poeta mestizo y su textualidad en Latinoamérica no es nuevo, resultan paradigmáticos Huaman Poma de Ayala, El Inca Garcilaso de la Vega entre muchos otros. Lo interesante es observar cómo este temple se particulariza en la poética de Huenún y cómo en ella se reactualiza la condición dual de mestizaje en las constantes de alteridad y pertenencia, de denuncia y dignificación. " Jaime Luis Huenún habita y ejerce una conciencia de sí en el quiebre entre dos culturas. Desdoblado en otro interior se mira ser, y al verse como "un mal ladrón de la blancura de sus Páginas" devuelve al blanco la mirada que ve al indio robado como "ladrón" (Vicuña: 1998).

La doble dimensión, individual y social, del mestizo se expresa poéticamente en el redescubrimiento de esa "mismicidad" anhelada, y esto no es posible en la realidad, pero sí en la textualidad, es decir en la posibilidad que

ofrece el texto poético para convertirse en un tiempo y territorio de arraigo, en el cual es posible volver a echar raíces o reencontrar las amélgas del sembrado originario, en cuyos nuevos brotes se regenere la vuelta a y de los ancestros y más que eso a los territorios primigenios y sagrados, recuperarlos, reimaginarlos, purificándose por medio de la imagen poética y el mito, pero a través de un tránsito dificultoso y dinámico de ceremonias enunciadas, en las cuales hay tres espacios tutelares y poéticos: el amor, la muerte y el regreso. Se propone una estrategia similar a la poética teillieriana de recuperación de la memoria en la cual el poeta es el guardián del mito: *"Si soy extraño en este mundo no soy extraño en mi propio mundo"* (Teillier: 1968). Es en el espacio textual donde se puede evocar, rememorar, nominar según el canon primigenio, logrando el equilibrio, el estado de sumo bien, la plenitud de ser lo que siempre se anheló. Esto es posible sólo en el espacio y tiempo virtual que la imagen poética proporciona.

Los espacios de tiempo definidos como ceremoniales conducirán a un desarrollo de pruebas y experiencias cualificantes un proceso de recuperación, de reconquista de los núcleos ancestrales identitarios que devuelvan la armonía al cuerpo alterado por la hibridez, arrancándolo de los dominios transgredidos. La ceremonia es un rito de la memoria.

La Ceremonia del Amor, estado primigenio, como acción de identidad recuperada y purificación, es posible resumirla en el hermoso poema titulado ENVIO A ANAHI.

*"Era madrugada y yo/ cortaba flores para ti en mis libros de poesía/
Llovió largo sobre el mundo y en mi sueño/ se abrieron los primeros rojos
brotes de poroto. / Hacia el bosque volaron los guairaos, / y el tue-tue
cantó tres veces/ sólo para confundirme. / Amanecí después: mariposa
era el cielo, /liebre era la tierra corriendo tras el sol. / Te vi luego zumbando
en las celdillas de la miel, / haciendo olas en la blanca/ placenta de tu*

madre./ La muerte es lo que escribe/ el agua sobre el agua, me dije contemplando/ el roció de las hojas./ Lloré, entonces lloré,/ sólo por el delirio de respirar tu aire" (Huenún: 1999).

Sólo a través del amor es posible renacer, reencontrar, reconstituir la estructura alterada, configurar el equilibrio no solo físico o psíquico, también espacial. Según el filósofo y hermeneúta Cristóbal Hotzafeld el amor *"es la clave absoluta; aunque él sea aquilatado como ideal, corresponde a uno tal que es realizable y con el poder de transformarnos y transformar el mundo que creamos. El cogito cartesiano, la sentencia "pienso luego existo", se mueve ya en el plano de la certidumbre e implica un corte de la realidad. Ella puede ser la primera verdad desde el punto de vista del conocimiento, pero no es para lo humano en toda su amplitud y radicalidad.*

El hombre propiamente es, en tanto que ama, en tanto que impregna de amor lo que vive, logrando precisamente vivificar, darle vida a lo que vive.

La primera certeza humana es, por lo tanto, "amo luego existo". Quien no ama sólo es un humano a medias, un medio hombre, alguien que ha errado el camino, porque se ha salido del camino de hacerse cada vez más hombre" (Holzapfel:1999).

Es la posibilidad de amar la que puede garantizar una vuelta a lo primigenio, a los sagrados ámbitos de la niñez personal y colectiva, que aunque no se compartió como experiencia en la cultura se puede evocar a través del recurso compartido o por medio del ejercicio de la rememoranza. Aquí reside una condición dignificadora y esperanzadora en el proyecto poético de Huenún. No es la condición degradada del mestizo, es la condición esperanzada de un estado de conciencia que busca expresarse e identificarse en los mecanismos

primigenios del amor. Es el orden ancestral en el cual la armonía entre los seres y las cosas naturales garantiza una convivencia feliz y segura. Es un tiempo sin tiempo en el cual hasta la muerte es una reiniciación mítica. En la estrategia textual teilleriana esto se entendería de la siguiente manera. "*Sé que la mayoría de las personas que conozco y conocemos están muertas, creen que la muerte no existe y existe sólo para los demás. Por eso en mis poemas está presente la infancia, porque es el tiempo más cercano a la muerte, y no canto a una infancia boba, en donde está ausente el mal, a una infancia idealizada; sé que la infancia es un estado que debemos alcanzar, una recreación de los sentidos para recibir limpiamente la admiración ante las maravillas del mundo*" (Teillier: 1968). Esta atmósfera, al igual que en la poética de Huenún, será transgredida por la intromisión de lo ajeno, de la fuerza invasora del Otro, por supuesto con distintas significaciones.

El hablante reconoce que el amor es la posibilidad o ceremonia iniciática de la cual parte el proceso de dignificación en la cultura primigenia, situación que puede lavar la condición transgresora del mestizo. "*Desde la tradición indígena, el mestizaje también es concebido como problemático, como un desorden de lo natural que provoca asimetrías y anormalidades que serán restauradas a través de los "dones" (por el parentesco) o que permanecerán como tales en los animales deformes. Para el mundo indígena se trata de un asunto biológico y también cultural expresado en el "ahuincamiento" --para el caso mapuche-- que pude o no tener fuentes raciales. Este "ahuincamiento" en el caso de Donoso puede leerse como la máscara o "suplantación" de rasgos que pertenecen al "otro", en un "querer ser el otro (...). Superar así lo dramático que aparece no en el hecho de ser hijos/as de un padre español o de una madre indias, sino de ambos: No es entonces una cuestión de optar por la madre (por lo indígena), ni por el padre (lo europeo), sino de escoger la síntesis de ellos dos que somos nosotros: ligar tradición oral y tradición ilustrada, para hacer surgir la palabra y el texto, el rito y el mito que nos especifiquen*

como mestizos en paz con su origen" (Montecinos: 1996).

Existen en la condición de mestizaje de Huenún similitudes y diferencias con lo citado anteriormente, quizá la mayor diferencia es que su padre huilliche se une con su madre huinca amándose, *"padre y madre en sus tiernos y salvajes idilios imprimen en la precariedad de estas páginas la lágrima y el sudor del mestizaje"*.

El espacio y tiempo de arraigo del texto puede revertir esta condición dual: *" Sólo puedo leer tu raíz falsa, huenun/ jaime luis, hombre/ o duende porfiado o malo de la cabeza, /sólo puedo leer la mitad/ del aire que te hace viejo, la otra mitad la ganas/ con el sudor de tus ojos/ y aquello/ no tiene explicación / en mi alfabeto "* (Huenún: 1994). Es el estado del amor el que puede equilibrar la naturaleza humana y terrena : *" Los árboles anoche amáronse indios: mañio e ulmo, pellín e hualle/ tineo e lingue nudo a nudo amáronse/ amantisimos peumos/ bronceáronse cortezas, coigüe mucho/ besáronse raíces e barbas e renuevos, hasta el amor/ despertar de las aves ya arrulladas/ por las plumas de sus propios mismos amores trinantes "* (Huenún: 1994).

2. La memoria dual : contralectura y dignificación.

Para abordar el desafío de la memoria dual en la condición del mestizaje, recurrimos a la concepción de memoria colectiva de Maurice Halbwachs, discípulo de Durkheim y Bergson, el cual construye una síntesis, no exenta de cuestionamiento en relación a la memoria colectiva y al tiempo social que sin duda nos sirven para abordar el problema de la dualidad y el proceso de contraste en la enunciación poética de Huenún, lo que se manifiesta a través del hablante el cual realiza una contralectura de los hechos de la memoria

global dominante y en la cual parte de su Ser participa y pertenece y una lectura dignificadora de su tradición indígena en la cual ya no podrá participar porque no existe, está disgregada y a cuya dimensión de memoria sólo puede acceder a través de la evocación poética o de testimonios de otros partícipes de ella.

El proceso de recuperación de la memoria también es dual y simultáneo y se textualiza a través de los acontecimientos rememorados en su condición de mestizo urbano. Desde su presente comienza a proyectar la búsqueda de los vínculos con su memoria indígena a través del texto poético.

En la teoría de la memoria colectiva en Halbwachs, según Ramón Ramos, se reúnen tres ideas fundamentales que conforman una teoría unitaria: 1) Ser es perseverar. 2) Perseverar en el ser por medio de la memoria y 3) La memoria se construye socialmente." (Dufour: 2000)

Michele Dufour en su estudio "Memoria, Tiempo y Música" señala que ser es perseverar y esto último significa dotarse de continuidad e identidad. El hablante poético de los textos de Huenún opta por perseverar en el estatuto cultural y en el rescate de la memoria de su dimensión huilliche; pretende regenerar la continuidad histórica y a través de la enunciación poética establece lazos de sentido entre las impresiones y los acontecimientos y será por medio de la identidad con ellos, según la idea de Dufour, que podrá protagonizar la continuidad de la historia como sujeto activo o pasivo de lo ocurrido. De este proceso o proyecto hablan las voces del texto CEREMONIAS en sus tres estaciones: amor, muerte y regreso. El hablante, negado el paso a la tradición y vivencia real, busca "construir, perseverar e identificarse en la experiencia que es la tarea de toda conciencia que quiere acceder al Ser para huir de la aparente fragmentación y fugacidad de la experiencia inmediata" (Dufour:2000).

Según la idea de Halbwachs, comentada por Dufour, "la continuidad e

identidad en el Ser sólo son posibles si el hombre "recuerda". El recuerdo enlaza la experiencia en ideas de continuidad con un pasado con el cual el sujeto pudo identificarse desde el presente. *"Los hombres que ahora veo se hincan en la arena, agotados por el viaje y la memoria. Me ruegan y me hablan con hilachas de un idioma ya intratable, el que un día compartimos. La fuerza de sus sangres ha quedado en el camino. Viejos y temerosos, se entregan a un poder que nunca tuve.*

Pronto partirán con sus cosechas de algas y pescado, la pobre ración de sus afanes. El pan y el tabaco que dejan en mis rocas serán para las olas; los ramos de trigo y de flores caerán en las oscuras almas de la profundidad.

El turbio remolino de los tiempos nos aparta nuevamente. De piedra e invisible, eterno en la vejez a la que estoy condenado, hablo solo bajo el cielo del amanecer."(Huenún: 1999). En este texto poético de Ceremonias, las voces del hablante y del ser mítico se fusionan en la misma intención y en el mismo drama de compartir una tradición de la cual "sólo quedan hilachas de un idioma ya intratable". Pero queda reconocer y esperanzarse en que la "ventaja de la memoria sobre el tiempo es que sabe como acabó lo que una vez fue" (Dufour:2000) y bajo el relato de ella se puede regenerar el devenir a la luz de la textualización profética de un futuro del cual se tiene nostalgia.

La memoria dual textualizada en este proyecto poético trata de enfrentar las voces en una doble dimensión, pero para evitar la escisión definitiva, que puede destruir al Ser, opta por la denuncia de una cara de ella y la dignificación de su otra fase por medio de la evocación nostálgica de un futuro que no fue, pero que puede ser mejor. Quizá éste es el ánimo del hablante que cierra la Ceremonia del Regreso enunciando: *"Recuerdo en voz alta los nombres/ de los sitios que habitaron mis abuelos:/ el Molino de oro camino a Hueyusca,/ el salto de las tres tazas/ donde la piedra hace florecer/ un delgado estero*

silencioso./ He de ir, me digo, he de oler/ las hierbas de los puertos del Rahue/ Veré saltar las carpas en el río Bueno/ y escucharé, a medianoche, la música/ del barco de luz que vuela hacia el mar./ llevaré flores a las tumbas de esos hombres./ Mañana, me digo, mañana/ cuando amanezca en el sol".

BIBLIOGRAFIA

BOCCARA, Guillaume y GALINDO, Sylvia.

1999 "Lógica Mestiza en América". Instituto de Estudios Indígenas. Universidad de La frontera. Temuco, Chile.

CARRASCO, HUGO.

1998 "La recuperación de los ancestros en la poesía mapuche contemporánea. Nombres cotidianos y ancestrales en poemas de Jaime Huenún", Pentukun. Instituto de Estudios Indígenas. Universidad de La Frontera.

1993 "Poesía mapuche actual: de la apropiación hacia la innovación cultural" Revista Chilena de Literatura 43.

CARRASCO, Iván.

1995 "Las voces étnicas en la poesía chilena actual". Revista Chilena de Literatura 47.

COLIPAN F., Bernardo y VELASQUEZ, Jorge.

1994 "Zonas de Emergencia: poesía crítica". Valdivia. Paginadura ediciones.

DUFOUR, Michele.

1998 "Memoria, tiempo y música". A Parte Rei. N°2. Madrid.

FIERRO, Juan Manuel.

1999-2000 "El proyecto poético de Jorge Teillier". Investigación DIUFRO. Proy. N°.9928.

HALBWACHS, Maurice.

1992 "La memoria colectiva de los músicos en tiempo y sociedad. Siglo XXI y centro de investigaciones sociológicas". Madrid.

HOLZAPFEL, Cristobal.

1999 "Lecturas del Amor". Editorial Universitaria. Santiago, Chile.

HUENUN, Jaime Luis.

1999 "Puerto Tralk en El Joven Neruda". Municipalidad de Temuco, Chile.

1999 "CEREMONIAS". Editorial U. de Santiago, Chile.

MONTECINOS, Sonia.

1996 "MADRES y HUACHOS alegorías del mestizaje chileno". Editorial Sudamericana.

NARVAEZ, Jorge.

1988 "La Invención de la Memoria". Pehuen, Santiago, Chile.

PINXTEN, Rik.

2000 "Identidad y conflicto: personalidad, socialidad y culturalidad". Fundación CIDOB. Barcelona.

RICOEUR, Paul.

1990 "Soi-même comme un autre". Paris Éditions du Seuil.

1983 "Texto, Testimonio y Narración". Editorial Andrés Bello. Santiago, Chile.

TAJFEL, H.

1982 "Social Identity and Intergroup Relations. Cambridge : Cambridge University Press.

1978 "Differentiation between Social Groups". Academic Press. London.

TEILLIER, Jorge.

1968 "Sobre el mundo donde verdaderamente habito". En Muertes y Maravillas. Editorial Universitaria.

1961 "El Arbol de la Memoria". Arancibia Hnos. Santiago, Chile.

VICUÑA, Cecilia.

1998 "ÜL: FOUR MAPUCHE POETS and anthology". Américas Society Latin American Literary Review Press.

Creación I



ELICURA CHIHUAILAF

En el país de la memoria

Quechurewe - Temuco. 1998

FINAL

Esta necesaria nota final no tiene, desde luego, por objeto intentar la inútil tarea de defender los poemas que conforman el presente volumen, sino tan sólo puntualizar un par de cosas.

Junto con mi primer libro, EL INVIERNO Y SU IMAGEN (Ediciones LAR, Concepción) -libro negro, vacilante catarsis de mi innegable cuota de alienación en el sistema dominante y también búsqueda de un posible lenguaje-, EN EL PAIS DE LA MEMORIA -libro blanco que toma conciencia de la historia y que quiere ser el primer grito de un pueblo al que no dejan nacer- constituye una triada con el Libro Azul escrito completamente en mapudungun y- que significa nada más abrir los ojos y oír (hablar) nuestra (mi) verdadera lengua, pero que -ay la realidad- ya no puede ser, para mis hermanos, propuesta de lenguaje único.

Me parece, entonces, imprescindible dejar en claro que las traducciones que van en este libro no son concesión a folclorismos ni paternalismos, sino el recurso válido -frente a la obligada soledad física (escritural) ante la página en blanco- que me permite dar cuenta del espíritu comunitario que imbuye el quehacer cotidiano de nuestro pueblo. Los traductores, por supuesto, perfectos hablantes del mapudungun son: Carlos Chihuailaf y Laura Nahuelpan, mis padres; Leonel Lienlaf, joven que escribe poesía en lengua mapuche; don

Anselmo Raguileo, creador de un alfabeto mapudungun (Alfabeto Raguileo) y don Rosendo Huisca, investigador de nuestra cultura y participante en el denominado Alfabeto Unificado.

Diré por último que -signo por lo demás de estos años de nueva pacificación- EN EL PAIS DE LA MEMORIA debió publicarse hace ya tiempo, pero que solamente ahora ha sido posible por el entusiasmo puesto en ello por el poeta Raúl Zurita y Amparo Mardones, generosa amistad que agradezco.

En las postrimerías del siglo XX aún se nos hace saber que - en nosotros - cualquier asomo de inteligencia es dudoso, porque -como lo dijera tan certeramente el poeta Pablo Neruda- para demasiados "La Araucana está bien; huele bien. Los araucanos están mal, huelen mal. Huelen a raza vencida. Y los usurpadores están ansiosos de olvidar o de olvidarse".

Nacimos mapuche, moriremos siéndolo y la escritura, hermanos, es una de las más grandes maneras de dignificarnos, de guardar y recuperar (aunque para otros tantos todavía resulte extraño) para y por nosotros mismos el alma de nuestro pueblo.

Elicura Chihuailaf

1988

KALLFV PEWMA MEW

(Fragmento)

Ñi kallfv rukamu choyvn ka ñi tremvn
wigkul mew mvley
wallpaley wallernu, kvñe sause, kamapu
/aliwen

kvñe pukem chi choz aliwen rvmin tripantvmu
kvñe antv allwe kochv olmo reke
ka tuwaymanefi chillko ta pu pinza
rvf chi kam am trokiwiyiñ, kvñe rupa kvnu
/mekey!

Pukem wamfiñ ñi tranvn ti pu koyam ti llvfkēñ
mew wvzam tripalu
Zum zum nar chi antvmu tripakiyiñ, pu
mawvnmu ka millakelv nar chi tromvmu,
yeme ketuyiñ ufisha

(kvñekemu gvmañpekefiñ lanmu egvn, weyel
kvlerpunmu pu ko egvn)

Pun fey allkvtu keyiñ vl, epew ka fill ramtun inal
/kvtral mew

neyvntu nefiyiñ ti nvmvn kvtral kofke ñi kuku
ka ñi ñuke ka ñi palu Maria
welu ñi chaw egu tañi laku egu -Lonko lechi lof
mew- welu kvme az zuwam pukintu keygu
Pvchikonagen chi zugu nvtram kaken welu
ayekan chi pu korn zugu no
Welu feymu kvme kimlu ti vlkantu trokiwvn
Fillantv pvrām niel chi mogen, welu pvchike
inakan zugu no

SUEÑO AZUL

(Fragmento)

La casa azul en que nací está situada en una
/ colina
rodeada de hualles, un sauce, castaños
/ nogales
un aroma primaveral en invierno -un sol
con dulzor a miel de ulmos-
chilcos rodeados a su vez de picaflores
que no sabíamos si eran realidad o visión
¡tan efímeros!
En invierno sentimos caer los robles partidos
por los rayos
En los atardeceres salimos, bajo la lluvia o
los arreboles, a buscar las ovejas
(a veces tuvimos que llorar la muerte de alguna
de ellas, navegando sobre las aguas)

Por las noches oímos los cantos, cuentos y
adivinanzas a orillas del fogón
respirando el aroma del pan horneado por mi
abuela, mi madre, o la tía María
mientras mi padre y mi abuelo -Lonko de la
comunidad- observaban con atención y respeto
Hablo de la memoria de mi niñez y no de una
sociedad idílica
Allí, me parece, aprendí lo que era la poesía
las grandezas de la vida cotidiana, pero sobre todo
sus detalles
el destello del fuego, de los ojos, de las manos

Wilvf tripachi kvtral, pu gemu, pu kvwvnu

Lukumu metanieenew ñi kuku allkvken wvne
ti kuyfike zugu tati aliwen egu
ka kura ñi nvtramkaken ta, kulliñ ka ta che egu
Fey kamvten, pikeenew, kimañi ñi chum
kvnvwken egvn

ka allkvam ti wirarchi zugu allwe ellkawvnu
kvrvf mew

Ñi ñuke reke wvla, kisu ñkvfvlekey, chemu
rume pekan llazkvkelay

Fey pekeñi ñi wall trekayuwken tuwaykvmekey
ñi kuliw, postunmu ti lvg kalifisa

Feyti fv w fey kvme pun ga witralkvley
kvme ñimiñ zewkvlerpuy

Ñi pu peñi ka ñi pu lamgen -zoy kvñe rupan
mew- upa kimfuiñ feyti ñiminkvzaw, welu
weza tripan

Welu lonkotukufiñ ñi kimvn feyti ñiminkvzaw
fey zuguley ñi chumgechi ñi ta pu mapuche
ti afkintu newen, fi zeqvñ mew, ti rayen ka
vñvm egvn

Ka tañi laku iñchiw ñoñmen tuwkiyu
kalechi pun mew

Pvtrvkeñma ñkvfv narvn, fvtra nvtram ñi
chumgechi ñi wfvñ tañ pu kuyfikeche
feyti wvne mapuche pvllv vtrvf narpalu Kallfv
/mew

feyfi pu wenu am pvltrv lefulu ti afchi wenu
kvrvf mew wagvlen reke

Sentado en las rodillas de mi abuela oí las
primeras historias de árboles
y piedras que dialogan entre sí, con los
animales y con la gente
Nada más, me decía, hay que aprender
a interpretar sus signos
y a percibir sus sonidos que suelen esconderse
en el viento
Tal como mi madre ahora, ella era silenciosa
y tenía una paciencia a toda prueba
Solía verla caminar de un lugar a otro, haciendo
girar el huso, retorciendo la blancura de la
/lana
Hilos que en el telar de las noches se iban
convirtiendo en hermosos tejidos
Como mis hermanos y hermanas -más de una
vez- intenté aprender ese arte, sin éxito
Pero guardé en mi memoria el contenido
de los dibujos
que hablaban de la creación y resurgimiento del
mundo mapuche
de fuerzas protectoras, de volcanes, de flores y
/aves
También con mi abuelo compartimos muchas
noches a la intemperie
Largos silencios, largos relatos que nos
hablaban del origen de la gente nuestra
del primer espíritu mapuche arrojado desde
/el Azul
De las almas que colgaban en el infinito
como estrellas

El invierno su imagen y otros poemas azules.
Ediciones Literatura Alternativa. Santiago, Chile. 1991.

SONRÍE MI CORAZÓN

En esta soledad tan llena de sueños
sonríe mi corazón y es invierno
tú la hoja eres que se aferra al árbol
la llovizna amorosa que me moja
yo el que abre la puerta de tu secreto sol
y nunca se hartará de sus semillas
Tú mi fuego, mi habitante, mi lugar común
Sonríe -digo- mi corazón aunque es invierno
porque en esta soledad tan llena de espíritu
el viento, el viento, es como si soñara.

EL ANTIGUO CANTO DE MANKIEN

Como el rocío -dice Mankien- dibuja
la mujer de mis sueños
Su piel recuerda el amanecer de
un día de invierno
su pelo el oscurecido graznar
de bandurrias
anunciando buen tiempo para el cultivo
Si desea Pilar (y sus padres aceptan)
yo trabajaré, trabajaré para ella
Y aunque entre nosotros no están
sus abuelos
yo: Mankien, nieto de Kilamañke
hijo del cacique Elikura
pagaré animales y frutos por ella
Y si la muchacha me ama, aceptará
mis costumbres
Dirán, de mi muchacha dirán:
"Es hija ya de nuestro pueblo".

EN EL INFINITO, ME DIGO

Kalfú me decía mi abuelo
y me ofrece su voz y su trompe
Kallfu me decía mi abuela
y me trae flores de manzanos
Azul me dicen mis padres
Kalfu les digo a mis hijas
Azul en el Azul es el que rige
el Alma de mi pueblo.

VUELO DE INVIERNO

Desde la cima se puede callar
un abismo de alas de pequeños pájaros
y ser el dueño de los ojos que alcanzan
el invisible canto que descifra
las señales del viento

CEW AMUAY ÑI PU WE VL

Kañpvle miyawmen: ñamlu iñce, gvmayawvn
Kiñe am cumgeci rume pelomtuan ta eymi
Fvxa kura, ka lil inaenew
welu ta wiñon ka ayvvngey tami rayen
Ñuke, cew amuay ta ñi pu we vi?

ADONDE IRAN MIS NUEVOS CANTOS

Lejos anduve: perdido, llorando
Un alma en todo caso alumbrado de ti
Riscos y barrancos me persiguieron
pero he vuelto y me alegran tus flores
Madre ¿adónde irán mis nuevos cantos?

REVLKANTUKANTUMEKEAL
MVTEN KVPAFULI (Vldugu nepeleam)

Kisulen, piwvn
wenu bewfv Pvnnon Coyke
rume pvjelelu xokifiñ
Awvgejan Gvnecen dew akun
revlkantukantumekeal mvten
ban akuafuy:
pile.

SI HE VENIDO PARA CANTAR EN
VANO (Poema de contrasueño)

Solo estoy, me digo
y las estrellas de Orión
me parecen tan cercanas
Ay Ngnechen, si he venido
nada más
para cantar en vano
la muerte puede venir:
si quiere.

A ORILLAS CARTA DE MI INFANCIA

Oigo otra vez tu dulce canto abuela
y el cielo azul del verano
es tu inmenso cariño
y su brisa mi cuerpo pequeñito
sentado en tus rodillas
El caminante es la polvareda
que se levanta a lo lejos
a esta hora en que en mi alma
tu recuerdo es el invierno
La tarde tiene quietud de mediodía
y en su aire se mece su música música
tal vez lo único verdadero que nos une
Luego a lo lejos, siempre a lo lejos
la noche comienza a repasar los trazos
del paisaje
y graznidos hay de gansos y bandurrias
Mi madre prepara la mesa
mi padre regresa del mingako; y yo
no hago más que oír y oír tu dulce canto
y canto, abuela, iluminándose la cordillera
en mi corazón
(En el valle, después, soñaré yo tus sueños
que tan perfectamente azules veo bajar
por los verdes canelos).

INA KAJFV PEWMA MEW

Goyman wapipvle, feypi
vlkantulen rupay wixunko

"Ka ko getuayin kañpvle mvleci
kamapu leci ruka"

Ejkawkey antv bafkeh mapu mew

ka ñi pvjv pekelañi

welu fewla, feypiañi

kvpa amulan bafken xemoley

tañi kadi

ka pu lvq kura mew

ñocikeci wixuay ñj mojfvi

kintuy Kvjeñ Bewfv mew

Vgvmnieenew tañi pu peñi

ka Waydvfpvle cogkelay

ta kvxal

ka dewma wiñotuy pewv

gvmalen calienew

petu kiñepvlekvnuñilu ti wampo

ina tvfa ñi Kajfv Pewma.

A ORILLAS DE UN SUEÑO AZUL

Para la isla del olvido, dicen
cantando pasan los esteros
"Nuevas aguas seremos en el hogar
lejano"

Se acuesta el sol en su quebrada
y a mi alma no la veo
pero, ahora, la llamo y le digo
que no deseo todavía ir al mar
Me sonríe la luna y está sano
mi costado
y entre las piedras blancas
lenta navega mi sangre
hacia el Río de las Lágrimas
Mis hermanos me aguardan
pero en el Oriente no se ha
apagado el fuego
y la primavera retorna
y me saluda llorando
mientras aleja a la balsa
de las orillas de mi Sueño Azul.

Se ha despertado el ave de mi corazón. Edit. Universitaria.

Santiago, Chile, 1989

KÜPAN WÜN

Wallohmanñ ñi mongen
 lelituwün
 kiñe trükün komew
 ina kallfüwey wenu
 alümapu
 doy kelüy ñi piuke
 ka ñi mollfüñ.
 Küpalerkey wün
 deuma trütrükuwey diuka.

AMANE CER

Di vueltas en torno a mi vida
y me mire en una laguna,
más azul su puso entonces el
cielo
y a lo lejos
más roja aún se veía mi sangre.
Pero llega la mañana y las diucas
Me sobresaltan inquietándome.

RUPAMUM

Mi angemew
kimnoelchy takuwe tukuniey
ti dungun trayen
kuyfike püllü ñi trayen.
Lelituenew ñi pewma
welu kimlan chemew.
Mi angemew tripan
mutrungleke
kiñe wepüñeñ ñi kuwü
mütrümenew.
mutrungleke trekan
chew. ñi rupamum fuchake antikuyem
ngümanmew, ayenmew,
dakinmew ñi pewma
ina pen kiñe cruz katrünmaetew ñi lonko
ka kiñe espada bendecipeetew petu ñi lanon

Güypechymutungen
mi rukamew, ñuke.

PASOS SOBRE TU ROSTRO

Madre, sobre tu rostro, con un
traje desconocido
apareció el murmullo del agua.
Todos los recuerdos presentes
envolvían ese sonido
y algo me miró.
Yo era un tronco formado
por miles de caras
que salían de tu rostro.
Por el tronco caminé a través
de cientos de generaciones
sufriendo, riendo,
y vi una cruz que me cortaba la
cabeza
y vi una espada que me bendecía
antes de mi muerte.
Soy el tronco, madre
el que arde
en el fuego de nuestra ruka.

WÜDKO

Umagtulechi mawidamew
kimelpuy ñi pewma
pu wüdko
fey ñi ñiküfünmew
nepein pi yengün
ka ñi peetew
lefkeawün inan ñi aiwiñ.
Feypifi ka ti pun
inche ñi umagtumekefel
rangiantü
ka ñirangy wayun ñamün ñi ül

WÜDKO

Los pájaros wüdko
le contaron mis sueños a los
bosques
le dijeron que yo era el silencio
que los había despertado
y que me habían visto correr
detrás de mi sombra fugitiva.

Le contaron también a la noche
que me vieron dormir en el día
y que muchas veces mi canto
se perdía entre las espinas.

RAYEN PÜLLI

Adngelay
rainmew
mapumew
ñi pülli,
rayen pülli.

RENACIMIENTO

Se confunde mi espíritu
cuando se alegra
y florece con la tierra.

Espíritu florido.

MAÑKEAN ÑI DUNGU

Kuifimelmu
nagpay ñi namun
tufachi kuramew
konpay ñi ül kürüfyengu.

Anükünowün kachill lafken,
adkintuenew rayen kura,
roföluwiyu.

dakiñ ñi piuke,
adkünon ñi lonko
küme lelituam nagün antü,
ka püran wanglen.

Umagtuken
lafken pewmamu ina nepeken
challwa nepenmu.

EL SUEÑO DE MAÑKEAN

Hace muchos pasos atrás
(cuando estos años aun no se soñaban)
bajaron mis pies en un segundo.

Bajaron un día
con el suave canto de la brisa
a buscar el beso de la piedra.

Cerca de la madre de las aguas
me miró la piedra en flor
y en el choque incesante de las olas
me abrazó su espíritu.

Acaricié entonces mi corazón
y encendí con fuego mi camino
para vigilar el sueño del sol
y el baile de las estrellas.

Mi risa es el sol del mediodía,
mis lágrimas las vertientes,
mi dormir es el descanso del amor
y mi despertar la vida de los peces.

KUWÜ ÑI AUKAN

Ñi kuwü
ailay wirialu
kiñe fucha profesor
ñi dungu.

Ñi kuwü
ailay wirialu
inchenodungu
Ñiküfalu eimi
pienew

Ñi kimngam ñi ñiküfün.
Ñi kuwü feipienew
mapu pepi wiringelay.

REBELION

Mis manos no quisieron escribir
las palabras
de un profesor viejo.

Mi mano se negó a escribir
aquello que no me pertenecía
Me dijo:
"debes ser el silencio que nace".

Mi mano
me dijo que el mundo
no se podía escribir.

LLEGÜN

Ti lelfün ñemy
ñi gütrüf-gütrüfchy foro,
kiñeke lelify,
kafey ñi püllü deumay
ina ngüyküllüfi ñi lipangmew.

ülkantunge pienew ti lelfün
pengenochy mapu ñi ül
ina pienew
amunge doy ayeple wanglen.

CREACION

La pampa recogió mis huesos
y los recorrió uno a uno
luego amasó mi espíritu
meciéndolo entre sus brazos.

La pampa me pidió que cantara
la poesía del infinito
luego me dijo que fuera
hasta el gran fuego de las
estrellas.
Me dijo que allí despertaría.

MAWÜN MEW

Ti mawün dunguenew,
dakin dungu
ka lelituenew mapumew,
welu umülünmunagy
ñi am-mew
ka puy alü mapu.

Ñi piuke ülkantun-femngey
mawün ülkantun,
ñi rakiduam
ñi fñich-keñ-ñgey.

DESDE LA LLUVIA

La lluvia me habla
con frescura,
me mira desde el suelo empapado
luego se desliza por mi espíritu
hasta el otro lado del tiempo.

Mi corazón es como el canto de
la lluvia,
es el olor fresco
de mis pensamientos.

KA MAPU

Miawün ka mapu,
umagtulen
rel kiñe lolen
pewmayawen.
Lifi mapu,
ka wenu mapu,
lifi ñi dungu
ina ñi aiwiñ weño
petuenew.

EXTRANJERO

Ando por otras tierras
durmiendo
sueño frente a una honda
quebrada.
Se limpió el campo
y sobre el campo
es transparente mi palabra...

mi sombra me ha encontrado.

KA FEIPITUAN

Ka feipituan ñi mongelen,
ñi ùlkantumeken
kachill kiñe trayen
mollfüñ trayen.

Ramtuafin ti antü
¿chew küpaimi?
rupale tripantü
ka feipituan.

Alepúe mapu küpan pian
amulen, amulen
alüpu puan
doy ayeple wanglen.

VOLVERE

Volveré a decir que estoy vivo
que estoy cantando
cerca de una vertiente.
¡Vertiente de sangre!

Le preguntaré al sol de dónde
viene
y si pasan los años repetiré
lo mismo.

Vengo de las tierras de Alepue, diré
avanzo, avanzo
quiero llegar muy lejos
más allá del umbral de las estrellas.

KIÑE ANTU

(Poema inédito. 1987)

Bajará un día tu sonrisa hacia la tierra,
buscará su refugio en una flor
para convertirse en polen y en fragancia
que perfumará el campo verde de mis sueños.

Tu mirada se perderá en el horizonte
buscando la luna que duerme en brazos del mar
o mirando tal vez las playas solitarias
donde las olas juegan con las arenas soñolientas.

Sonreirás con la brisa pasajera
que acariciará tus cabellos revueltos.
Cantarás con el agua del río
que rompe poco a poco la roca de la montaña.

Tu corazón buscará en el silencio
el sentimiento tanto tiempo anhelado
y tu espíritu vibrará con el viento
como la flor que florecerá. ¡ese día!

KULLFURAYEN (a mi pueblo)

(Poema inédito. 1987)

Desde la tierra se levanta su esperanza.
Su sangre se transforma en la savia de la vida
que alimenta nuestro esfuerzo...kullfurayen
eres lo que tú esperabas ser.

Eres mariposa azul kallfurayen,
eres el cielo, la tierra, nuestra madre,
eres el aire, el manantial que nos da vida,
eres la sed de justicia en nuestras almas.

Te miro en cada flor, kallfurayen.
Veo que te escondes en el polen y en las hojas,
En el aire que respiro, en mi vida,
¡en nuestra tierra que amamos!

Escucha kallfurayen mis palabras;
escucha y luego toca suave tu kultrum,
el viento será tu intérprete y los árboles
serán testigos de nuestra comunicación.

KULLERAVEN is the best

it gives you the best

It is the best in the world
it is the best in the world
it is the best in the world
it is the best in the world

It is the best in the world
it is the best in the world
it is the best in the world
it is the best in the world

It is the best in the world
it is the best in the world
it is the best in the world
it is the best in the world

It is the best in the world
it is the best in the world
it is the best in the world
it is the best in the world

POETA DE LA TIERRA / CIUDADANO DE LA PAGINA

A Maribel, en el silencio de estas líneas

La poesía lleva por estigma y estandarte el tiempo que le toca. El poeta, domesticando el oído en el temporal de la oralidad, traduce a un idioma perecible vestigios de la historia que debe vivir, la suya y la de su cultura. Las marcas que de esos vestigios queda en los poemas nunca son mayores a los rastros que la locura y la visión dejan en la palabra escrita, una locura y una visión que no son otra cosa que hitos en el azaroso peregrinaje por los mundos soterrados de la realidad y de los sueños. Escribir cansa, Cesare Pavese, escribir en y desde las fisuras de la mente y de la tierra inevitablemente cansa. Los poemas quedan en el limbo de la lengua, esperando se despeje el camino hacia la memoria humana, su verdadero territorio, su destino. El poeta, mientras tanto, circula sobre su identidad fragmentada, revisando una y otra vez los torvos materiales de la desmemoria y la contramemoria. En medio de las alucinaciones y las fracturas del tiempo real -la ciudad del fin de siglo- recordar y remontar hacia el origen de la sangre y la palabra es siempre un acto subversivo. Y aunque la irradiación de ese acto sea secreta ("la poesía nunca cambia nada: sobrevive / en el valle donde es construida..." AUDEN), sus efectos aunque imprevisibles son siempre poderosos. Porque el poema es la secreción vital de una comunidad y su lenguaje; a través de él la comunidad escapa de los vertederos del idioma y de la historia en que se gesta. Testimonio de los quiebres, registro de la espesa niebla que oculta el sol al corazón humano, el poema traspone los umbrales de lo lícito, de lo políticamente correcto, de las rotulaciones pseudocríticas para convertirse en conocimiento emotivo y en conocimiento

intelectual, una letra más en la infinita trama de versos donde no hay verdades absolutas ni palabras definitivas.

CRONICA DE FIN DE INVIERNO

Ayer estuvo en casa un pariente del campo. Llegó borracho y sudoroso. Cojo como es, habrá andado difícil por las calles de Osorno, con el alcohol acumulado e el tobillo del pie derecho, su hueso malformado.

Trajo la noticia de la brutal caída de caballo de su padre, Tío abuelo mío por huilliche y por marido de una de las hermanastras de mi abuela.

José Llanquilef, 89 años, carpintero, campesino, constructor de lanchas y botes, mueblista y ex dueño de un almacén y de un microbús de recorrido rural, vive por estos días sus últimos días. Ha perdido la memoria y de sus ojos se ha borrado el mundo.

Su mujer, Zulema Huaiquipán Huenún, trajinará diminuta son su joroba de vejez por los pasillos del hospital de Quilacahuín.

Pronto graznará el chonchón por el lado siniestro de la ida.

¿Quién pide aplausos
por vivir
o por morir?

Este,
Que recibió las arrugas
y las canas
como los árboles de monte, no
murió: quedó encantado.
Su catafalco va cubierto
de crisantemos y de lirios.
Nadie lo llora en el cortejo
que avanza entre el río
y los sembrados
de papa y remolacha.

Silencio de agua, polvo de murmullo.

Del trumao de los trenes
al Cantiamo de las arvejas enormes;
del trinidad de las manzanas
a la Barra de Río Bueno:
que refloten los antiguos vapores varados
(el "Margarita, el "Tres Palos", el "Rahue")
y que se embarquen todos los que ya murieron.

Mañana
Florecerán los arrayanes
y los campos serán de las abejas,
y el muerto despertará
la primera mariposa
bajo la lluvia de la eternidad

LIBRO

Sólo puedo leer tu cara, huenún jaime luis,
sietemesino feo, sólo
puedo leer tu mitad hijo,
tu mitad hueso y calavera encarnada
tu débil número negativo
hecho de cuarteada eternidad
y carne.

Sólo puedo leer tu mitad
padre, hermano, aquel
que diariamente sale a conseguir
una mísera ración de estrellas, exiguó alimento
de palabras que no saben todavía ni
siquiera balbucear.

Sólo puedo leerte al lado de Otro,
sólo junto a los conjuntos rotos de tu madre,
sólo solitario pero nunca solo,
mal ladrón de la blancura de las Páginas.

Sólo puedo leerte juntando las letras
de tu vuelo de mosca reventado
al pie de un título de un poema de Tu Fu.

Sólo puedo leer tu raíz falsa, huenún
jaime luis, hombre
o duende porfiado o malo de la cabeza,
sólo puedo leer la mitad

del aire que te hace viejo,
la otra mitad la ganas
con el sudor de tus ojos
y aquello
no tiene explicación en mi
alfabeto.

* en **Zonas de Emergencia: Poesía-Crítica** de Bernardo Colipán - Jorge Vásquez. Paginadura Ediciones. Valdivia. 1994.

VICTOR LLANQUILEF EMPUJA EL BOTE EBRIO AL RIO DE LAS CANOAS

Un coipo nada en el sol
y tú te recoges en el agua, silencioso.

Son tus orillas el berro y el junco,
y la ancha sombra de los sauces
el destino de tu sombra bajo el agua.

Un pez alza la luz sobre el remanso.

El destello es tu espíritu
Que se hunde en lo profundo nuevamente.

CEREMONIAS

(...) En la mañana del día 19, se dirigió a Forrahue, el Mayor don Julio Frías al mando de cuarenta y cinco hombres entre carabineros y guardianes, para dar cumplimiento a la orden recibida (...)

Como a doscientos pasos de la casa de Juan Acum, se desmontó la tropa, porque varios cercos impedían continuar a caballo. Desde este punto, Frías llamó repetidas veces al jefe de los indígenas, diciéndoles: "venga el jefe de Uds. o cualquiera de Uds., tengo que hablarle; vengo mandado por el Presidente de la República"(...)

Los indígenas contestaron con insultos y amenazas.

En seguida se dio lectura, por el receptor Soriano, a la orden de lanzamiento, la que fue recibida por los indios con mayores insultos, declarando que preferían morir todos antes que retirarse, y que matarían al primero que se atreviera a acercarse.

(...) Como el tiempo transcurriera inútilmente, ordenó el sargento 1º Pascual Segundo Arias, avanzar con parte de la tropa para que tomaran a los indígenas que estaban fuera de la casa y los desarmaran de sus garrotes. Con este motivo se trabó una lucha violenta, cuerpo a cuerpo y en un momento, Arias se vio envuelto por tres o cuatro indios, recibiendo de uno de ellos un tremendo garrotazo en la cabeza que lo dejó exánime, y a sus compañeros diversas heridas de menor gravedad. Simultáneamente, salían de la casa los primeros disparos de los indios, yendo uno de ellos a herir el abdomen del sargento Arias.

Ante esta situación, Frías, ordenó a su tropa hacer una descarga.

Ejecutada ésta, llamó nuevamente a los indios a la tranquilidad, pero éstos contestaron con nuevos disparos. Entonces, ordeno hacer fuego, habiéndose disparado de veinte a veinte y cinco proyectiles en total. No ha sido posible establecer cuantos dispararon los indígenas.

(...) Quedaron muertos once indígenas (5 hombres y 6 mujeres), ocho heridos, de los cuales han fallecido cuatro en el hospital. De los carabineros y policía quemaron heridos siete, entre ellos el sargento 1º Arias, con un balazo en el abdomen y heridas de mucha gravedad en la cabeza (informe médico, fjs. 144).

La especie consignada en dos tres declaraciones de indígenas, de que los carabineros estaban bebidos es completamente falsa, como afirman los testimonios de fjs. 126, 120, y 122, entre otras.

(...) Cumplió el mayor Frías un doloroso deber, en resguardo de su honor y del prestigio y majestad de la ley.

(...) Quedan a disposición de US. en el cuartel del batallón Zapadores, las armas y demás efectos quitados a los indígenas y que son: 4 escopetas, 1 rifle, 7 cuchillos, 2 revolvers, 1 lanza. 3 machetes, 2 hachonas, 1 hacha, 2 azadones, 1 martillo y 43 garrotes.

Osorno, 22 de noviembre de 1912

Mayor Galvarino Andrade

Fiscal Militar.

CEREMONIA DE LA MUERTE

UNO

(Forrahue)

"...alzaban sus manos
ensangrentadas al cielo..."

(Diario "El Progreso" de Osorno,
21 de Octubre de 1912).

No hablábamos chileno. Mi paisano,
castellano que lo dicen.

Copihue sí, blanco y rojo,
flor de michay,
chilco nuevo.

No sabíamos de Virgen ni de Cristo, padrecito,
ni del Dios en las Alturas.

Jugábamos tirándonos estiércol de caballo en los
potreros;

robábamos panales a los ulmos y a los moscos,
y pinatras a los hualles de la pampa;

mirábamos desnudas bañarse a las hermanas
con manojos de quillay en el arroyo.

Malo era.

Sí.

Por eso vino enviadía y litigio y carabina;
por eso se volvieron lobos los venados y los peces.

Malo era, paisanito, malo era.

DOS

(Misión de la Costa)

El traía un cargamento de abarrotes en la montura,
y una calfinita de aguardiente en el morral.

"Grítenme montes y valles,
háblenme piedras del campo", cantaba
ya borracho

con los ojos todavía encandilados
por las luces y los bares
de la calle República.

Las estrellas se caían a pedazos esa noche, paisanito,
meteoros que les dicen los del pueblo,
pero el mar las detenía entre sus rocas
y pudimos dormir sin sobresaltos.

Buenas noches, nos dijimos, buenas noches.

Un chonchón rozó la ruca. Fue de encanto.

Mi abuelita hizo una cruz en la ceniza,
y quemó un par de trintraros que me andaban
en la nuca y en la frente.

Desperté bajo unos notros florecidos,
con los labios amargados
por el vino y la intemperie.

Mi caballo descansaba junto a un álamo;
escuchó antes que yo a la trutruca
y soltó un relincho fuerte
corcoveando.

Ahí mismo lo corrí y le di alcance,
y lo monté y lo galopé hasta el rancharío.
Le gritamos ¡párate, Juan, arráncate!,

pero él venía del pueblo
y traía el cuerpo malo.
"Grítenme montes y valles,
háblenme piedras del campo", cantaba
de costado en la cuneta.
Rematado dicen que fue,
aunque ya había muerto
mucho antes que dejara de cantar
esa ranchera.

CINCO

(Punotro)

Pero nada se oculta es este cielo, hija, nada
y el difunto corazón, podrido y todo,
No olvida bajo tierra:

Francisco Acum, acuérdate -lloraba -,
Limpiaplata le llevo a tus heridas.

Anjela Rauque es una loica encinta
que da a luz entre peumos y tineos.

Ya pues, Marinao, no llores muerto,
Y vamos a nadar al río Contaco.

María Santos es buena tejedora,
Sus mantas valen oro cuando rompe el agua.

Candelaria Colil, huelen tus pechos
a poleo quemado y a chilco con rocío.
Carolina Guimay aporca, alza porotos
Como lanzas florecidas hacia el cielo.

Carmen Llaitul, escarba, coge berros
y el estero se llena de salmones.

Antonio Nilián hierva, endulza chicha
con la miel y con los pétalos del ulmo.

Tránsito Quintul tiene visiones
donde arden las hojas del latúe.

Candelaria Panguinao busca nalcas
y varillas de voqui en las quebradas.

Juan Acum sangra, moja juncos
que se doblan sobre el agua del Maicolpi.

(Todos sangran, son sus sangres las que caen
al oleaje de la tarde en Pucatrihue.

Todos sueñan en el monte y la llanura,
Y en un hilo del alma de sus hijos).

ENVIO A ANAHI

Era madrugada y yo
cortaba para ti en mis libros de poesía.
Llovió largo sobre el mundo y en mi sueño
se abrieron los primeros rojos brotes de poroto.
Hacia el bosque volaron los güairaos,
y el tue-tue cantó tres veces
sólo para confundirme.
Amanecí después: mariposa era el cielo,
liebre era la tierra corriendo tras el sol.
Te vi luego zumbando en las celdillas de la miel,
haciendo olas en la blanca
placenta de tu madre.
La muerte es lo que escribe
el agua sobre el agua, me dije contemplando
el rocío de las hojas.
Lloré; entonces lloré,
sólo por el delirio de respirar tu aire.

HUACHIHUE

En los bosques nublados de la Gran Tierra del Sur
graznan los choroyes.

El paso sobrevuelan del viajero humilde
que busca el árbol sagrado, el árbol de la luz.

A mar huele ese viento de montes y espesuras,
a silencio hundido en los arroyos altos.

(Silencio ha de tener el paso, caminante,
silencio ha de entregar el corazón cansado).

La montaña anuncia pájaros adivinos
ocultos en las sombras húmedas del monte.

Por eso tú caminas al filo de los aires,
por eso botarás un poco de comida.

Sólo así se llega al laurel despierto,
sólo así podrás cortar una ramita.

Con ellas harás el arco del tiempo y del destino,
la suerte de tu andanza bajo la luz del sol.

CEREMONIA DEL AMOR

Los árboles anoche amáronse indios: mañío e ulmo, pellín
e hualle, tinea e lingue nudo a nudo amáronse
amantísimos, peumos
bronceáronse cortezas, coigües mucho
besáronse raíces e barbas e renuevos, hasta el amor despertar
de las aves ya arrulladas
por las plumas de sus propios
mesmos amores trinantes.

Mesmamente los mugrones huincas
Entierráronse amantes, e las aguas
Cholas abrieron sus vertientes alumbrando, a sorbos
nombrándose, a solas e diciéndose: aguas buenas, aguas
lindas, ay pero violadas somos aguas Rahue,
plorosas Pilmaiquén, floridas e parteras e aún felices
las arroyos que atraviesan como liebres
los montes e los cerros.

E torcazos el mismo amor pronto ayuntáronse
los Inallao manantiales
verdes, las Huaiquipán bravías
mieles, los Llanquilef veloces
ojos, las Relequeo pechos
zorzales, las Huilitraro quillay
pelos tordos, los Paillamanque
raulíes nuevos.

Huilliche amor, anoche amaron más

a plena chola arboladura, a granado
cielo indio perpetuo
amáronse, amontañados
como aguas potras e como anchimallén encendidos, al alba
aloroso amáronse,
endulzándose el germen lo mismo
que vasijas repletas de muday.

Ceremonias. Editorial Universidad de Santiago. 1999

BERNARDO COLIPAN FILGUEIRA

**NAUFRAGO DE MI MISMO EN UNA GEOMETRIA
DE VOCES ENTERRADAS**

...He tratado de enderezar
un destino torcido por mi propia debilidad y de mí
ha brotado un canto -ahora trunco- que me devolvió
al viejo camino, con el cuerpo lleno de cenizas,
incapaz de ser otra vez el que fui.

(Alejo Carpentier, Los pasos perdidos)

**TUVE QUE ESPERAR A QUE UN GRITO
PARTIERA MI CABEZA**

Temes -con sobrados motivos- no haber
aprendido verdaderamente tu
verdadero papel.

(Enrique Lihn)

Me dijeron que debía callar. Acumular
por un tiempo la semilla, en las cuencas
vacías de mis ojos.
Tuve que esperar a que un grito
partiera mi cabeza, para que el olvido corriera
como un niño ciego tras una pelota.

VEOTE RASPANDO CORTEZAS DE QUILIAY

Viviendo del recuerdo, amamantándote
del recuerdo.

(Pablo de Rokha)

Mientras trituro en molinos
de piedra, toda la soledad
que suda mi silencio, veo junto
al sahumero del tiempo
a Rosa Hueitra lavando
los cabellos gruesos del destino.

ASI, COMO TE APARECES, DESDE TEMPRANO

A la hora en que madre arroja
migas a los gorriones. Así como te siento
atravesada, toda encarnada en mi
costado izquierdo. Quédate toda la mañana
conmigo y encenderé
el fuego, sólo para ti.

YO SOPLARE UN ESPIRITU SI ROBARAN TU ALIENTO

Si algún día el wekufe te robara el aliento
yo soplaré mi espíritu
dentro de ti
para llenar el vacío.

NAUFRAGO DE MI MISMO EN UNA GEOMETRIA DE VOCES ENTERRADAS

A José Dolores Colipán, quien con su alma
paralela a la nuestra, nos sueña
desde otro mundo.

Mudo es tu recuerdo, Padre, que me hace vivir
de la sangre cuajada de tu abandono.

Náufrago de mí mismo en tu geometría de voces
enterradas, guardo el trigo de tu última cosecha
para fermentarlo en los cántaros
negros del silencio.

Nada tengo.

Sino fuerzas

para arrebatarme al vacío, lo que por derecho
pertenece a la memoria.

A la hora en que madre arroja
migas a los gorriones. Así como te siento
atravesada, toda encarnada en mi
costado izquierdo. Quédate. Toda mañana
conmigo y encenderé
el fuego, sólo para ti.

SE TE ADVIRTIO QUE TENGAS CUIDADO

Cuando emigraste Arnoldo de San Juan de la Costa
para hacer tu Servicio Militar en la ciudad:
En el potrero se echó la vaca de la angustia.
Se te dijo que la vida en la ciudad
Era una gallina de espinazo pelado
de tanto ser pisada por el gallo del destino.

SE TE ADVIRTIO QUE TENGAS CUIDADO

Pero ascendiste en las laderas de lo esencial
cambiaste a la Rosita Rupailaf por la Lulú Salomé
Titubeaste en los barrancos de lo sustancioso
Para después caer como terrón de tierra

LUEGO
NO QUEDO MAS
QUE JUNTAR TUS PEDAZOS

Nunca se olvidará el día que volviste al campo
DE TU ROSTRO PALIDO RESBALO UNA LAGRIMA DE
ALQUITRAN.

A COSTA DE DESVIVIRSE POR UN RECUERDO

A costa de desvivirse por un recuerdo.
Quien se amó a sí mismo
sin ser correspondido en esta hora
desarma todo su andamiaje

Sus zapatos esperan
bajo una estufa a que alguien
le marque su camino.

DE CHILENSIBUS. AGOSTO 1996 (Inédito)

PUTRENTREN, PUTRAPE
PUTRENTREN, PUTRAPE

Muy abajo y muy adentro todavía dan vueltas sobre mi memoria las palabras dichas por Huenteyao (1): "Nadie nunca les hará daño hijos, yo estaré aquí para protegerlos".

Oímos su voz saliendo de adentro de las rocas, miren nos dijo: "los alemanes, los leopeloncos (2) van a llegar aquí mismo a nuestras tierras y yo voy a levantar mi bastón y voy a inundar todo el mundo de agua. Si ustedes no lo ven, sus nietos, sus hijos lo verán. Cuando salga el mar ustedes tendrán dos cerros, uno se llamará Lompuy y el otro Putrentren; el mar no saldrá altiro, ustedes tendrán que reunirse todos, ustedes gritarán:

PUTRENTREN, PUTRAPE
PUTRENTREN, PUTRAPE (3)

Yo los cuidaré, pues nací antes que ustedes y mis huesos se endurecieron, mucho antes de que los suyos.

Sólo tenemos el recuerdo que el cielo estuvo gris. El mar vino por nosotros. No lo esperábamos. Simplemente era el final de nuestro viaje. Llegó cuando el sueño fue más pesado, cuando en el cansancio del cuerpo, uno suelta toda la vida.

"... vino el sismo o maremoto del año 60, en esos años que pasó este maremoto, esta comunidad quedó libre de Leopeloncós y desde entonces los blancos no han vuelto a construir sus casas en esta comunidad de Choroytraiguen (4). Cuando pasó este maremoto del 60 unos mapuches se encontraban mariscando, unos se encontraban en la isla o casa del abuelito huenteyao, ellos alcanzaron a salir de ahí, ellos dicen que el mar se secó a la misma distancia de la isla y cuando salieron esos inmensos mares de llevaron las casas de los leopeloncós, no quedó ninguna, se la llevó amobladas y desde entonces los Leopeloncós no volvieron a construir sus casas en la comunidad de Pucatrihue. (5)".

Mirándonos de cerca una cierta distancia
los rostros tenía el color
de la navaja que perdimos jugando
en el patio de la casa.
Nuestros ojos eran espejos apagados
mirando la tierra que se hundía.
Se nos llenó la boca de soledad.
Apoyados nos quedamos en el inestable
equilibrio de la muerte.

"unos mapuches se encontraban
mariscando en la isla
ellos alcanzaron a salir gritando:

PUTRENTREN, PUTRAPE
PUTRENTREN, PUTRAPE (6)

Entonces nosotros nos cobijamos
en la más oscura eternidad.
Mejor fue no haber escupido más
saliva de la que teníamos.
La vida fue algo como una carcajada.
La muerte
labios que seducen tanto como el vacío.
Hueso y carne para sentir
cuando duele el mundo a una altura
en que no importa saber que la sombra
es anterior al hombre que las arrastra.
Teníamos un gusto de tempestad en los labios.
Partimos un pan tan blanco
como las raíces de una nalca.
Ahora pienso en el pie, la mano
lo que a uno le queda en el pecho
y busco el mar, el camino
y sólo está el agua palpitando
adentro de los sueños.
Ahora pienso en todo el silencio
silbando adentro de los huesos
y en la cicatriz que se habría en el cielo.
Todo se quedó en el tiempo
todo se hundió allá lejos.

"Esto lo tengo en mi corazón
como si sólo fuera ayer (7)."

Notas

1. Fuerza, espíritu sagrado de los huilliches, habita en las roca de Pucatrihue y controla los elementos de la naturaleza: Abuelito Huenteyao, danos todo en abundancia, para que nosotros podamos llevar a nuestros hijos, cositas del mar.

El mar tiene un hombre que lo domina, se llama abuelito Huenteyao"
(Arcadio Yefi).

2. Nombre que los huilliches dan al winca u hombre blanco.
3. Relato proporcionado por don Isidoro Maripán, Chora y Traiguén.
4. Comunidad Huilliche ubicada en la costa a 60 km de Osorno.
5. Relato proporcionado por doña Filomena Maripán.
6. Putrentren Putrape. Expresión que denota "que crezca la tierra".
7. Froselia Naipán.

CALETA MANZANO*

" Permítame sacudir el polvo
de mis vestidos
no es demasiado tarde
para regresar a los cerros"

Po Chu - I

Siempre fue más fácil
preocuparnos de escuchar la canción
más tocada en las radioemisoras.
El ojo vuelve nuevamente a ser la brevedad
la mirada
lo posible.
Del banco aserradero que está atravesando el río
junto a la casa de Don Candelario Aucapán:
no quedará nada.
Ni el alcalde de la comuna con los concejales
ni el alcalde de Obras Públicas anunciando
la construcción de una carretera costera en comunidades
hulliches de San Juan de la Costa.**
Nada, si no un trompo girando en el granero
vacío de la señora Adela, restos
de cántaros esparcidos
en la orilla de la playa,
el silbido a medianoche
de un sumpall en Caleta manzano y la ausencia
dejando en nuestro pecho, una mano sin dueño.

*Pertenece a la comunidad huilliche de Choroy-Traigüén, ubicada a 78 kms. hacia la costa de Osorno. ** Reunión alcaldicia celebrada el 24 de mayo de 1996 en San Juan de la Costa en donde se da a conocer la construcción de una carretera que cruzará las comunidades indígenas costeras.

SIN EMBARGO CIERTO CONOCIMIENTO DE UN SER SUPERIOR, PARECE TENER

Ellos creen que lo visto en sueños
es posible que suceda
y que ni dueños somos
de la bella nada que nos une.
No obstante "cierto conocimiento de un ser Superior
parecen tener, sin embargo
no comprenden su naturaleza". (*)
Todo lo abandonan para sentir
nuevamente en sus rostros
el polvo de sus Nguillatunes.
Tienen además por superstición creer
que los límites del alma no se pueden
encontrar por más que busquemos,
profunda es su razón.
Fuman tabaco en ciertas ceremonias
junto a otras cosas
que no quieren
que comprendamos.

(*) Op, cit. p. 203

Nota:

Este documento está incluido en una publicación de 1648, denominada **Historia Rerum Naturalium Brasiliae**, casi al final del libro octavo hay una descripción de los mapuches que habitaron la isla de Chiloé y Chile continental hasta Valdivia. El autor Georgius Margravius que se encarga de la parte etnográfica de Brasil y Chile, nunca visita nuestro país y los datos fueron proporcionados por la expedición holandesa que pasa por el Sur de Chile en 1643.

THE HISTORY OF THE CITY OF BOSTON

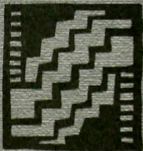
From its first settlement in 1630 to the present time.
By SAMUEL JOHNSON, Esq.
Author of "The Lives of the Presidents of the United States,"
"The Lives of the Secretaries of the Navy," &c.
Vol. I.
BOSTON: PUBLISHED BY S. JOHNSON, 1825.

Printed and Published by S. JOHNSON, No. 12, NASSAU ST.
BOSTON: PUBLISHED BY S. JOHNSON, 1825.

ADRIANA PÉREZ

Roma, 1954

Creación II



Creation II

ADRIANA PINDA

R a l ú m

RELAMPAGO

Heme aquí atravesada por el
Relámpago.
Muge el toro del amanecer sus presagios tibios.
"Meli pu pillan meli pu pillan" - dice
la dueña de mi furia y de mi nieve.

Muchos escaparon al silabario de la estirpe
enterraron sus cabellos en casas extranjeras.
hora que viene
el mar
montado en las blancas caderas de la luna

a pedir niños febriles, cerros vírgenes
dónde iremos, kai-kai filu,
para no ahogarnos en tu rito de miedo y espesura?

Mi abuela me dio de comer
cuando todo estaba enterrado
sorbió mi corazón
quiso sembrarlo junto al suyo.

Los volcanes hambrientos de luciérnagas

amamantan
niños que se resisten a morir. Desmigajando
sueñan el pan de las primeras estrellas. Dormidos
nos hablaron. Tantas lunas que anduvimos perdidos
ustedes con sus toros, sus pumas, sus culebras.
El tatuaje del miedo
quemadura en el ojo mendigo del tiempo. Yo,
Oreja de Treile,
no sabía del bosque incendiado por los durmientes.

Fue tomado nuestro árbol
Bajamos entonces con metawe. Abrieron
sus gallos balbuceantes
las vertientes. "Traigan mvrke, muzay, traigan.
Prepárenme una cazuela, una conversación
buenas palabras. Son muchas las lunas
que nos separan". Dime ahora
Relámpago perdido entre pluma y pewma
si el último mate fue cebado por la noche
dime
si no tiene cueros mi alma
y a punto de ponerse el sol entrego
mis cabellos.

¿Cómo tejo la flor del yuyo
en estas montañas
que obligadas fueron a perderse sin sus pájaros?

La tierra arde Tranamil "nos vamos
a hundir en juego o agua". Ya no
hay bosques que empujen las vertientes.

El Trapial pide su monte, sorbe
desde Icalma
Llvfken su semilla ciega. Somos
un Rewe abrazado por la furia.
Foye Newen Kvsé Foye Newen Fvchá
fuego de Kultrúng
al amanecer mis ojos sueñan. Veo
a mi padre montado en su lanza
es un niño verde en las frutas del copihue.
"Kvlapang" es quien viene-me cuenta
amanece la Puigua montada en sus tres pumas
Ralum noctámbulo alumbra
sus pálidas torcazas. La rabia está anunciando
torva
sus pardos ríos nupciales. Venga
a danzar-me dice-venga
y mientras ardemos
vuelva a reunirse con su padre enmontañado por el
"Trueno"

DEL EXILIO

Untada a mi cordón sin estrella
vine al mundo. Parí mis brotes
no tuve siete venas ni chaiwe
se me negó deshojar canelos junto
a mis hermanas. Sabiendo que una exiliada
no merece el poder. Me di.

A mi madre no le dijo la comadrona
que en su tripa de los sueños
habían doce nudos. No la atendió la méica
por chiñurra. Y a pesar de Doralisa
Huenuleo
alumbró a sus doce
"la mala yerba"
como venía escrito con semen williche
en el cordón nupcial de los amaneceres.

Ya no sueño mamita
desde la última vez que me vi
untada y me vino la enfermedad. Ya no huelo la espesura
ni me invitan a ver la nieve. Yo quería
subir al cerro como mi abuela
pero ni una vkvlla me dejaron.

¿Y ahora me pides que vuelva?

Te dijo que amor en williche
se dice Lemunantu.
Lemünantu, el olvido está primero que la muerte.
Lemünantu.

SANACION

Fuchotun
es lo que falta. Laurel limpie estos aires
aclare los caminos.
La que me guía
vuelca foye en la penumbra erupciona
una luna mordiendo los espíritus. Ella dirá cuándo.
Por ahora tengo los olores
despierto con la nariz pegajosa
a las vertientes
la lamedura del sueño.
Fuchotu fuchotu
pieyfey tañi ñaña
amulerkeita pu chollvñ mamvll.

Cantará la niña su canto antiguo si conoce
la madre de su raíz si llena su boca
con yerbas sanadoras. Tusilago
para la pena que se le derrama
en tos asmática por el pecho, palke
para la cabeza afiebrada sin trarilonko
matico cicatrizará herida de parturienta
cuando venga su luz.
Ahora los ojos se le quedan en cementos
no hay lunas maternas en los edificios
no entra sol ni aire ni fuego.
La muchacha tendrá que hacer machitún.
Los brotes de las maderas
pujan en su lengua
un pewen de aroma en parto.

Se le había ido el espíritu, dicen.
Le hicimos fuego con luna llena a su ruka
sus brazos no querían mapuche por eso la pena
pero se rindió con foye
mientras cantábamos. Trutruka
pvfvllka trompe antiguo con rauli
para enamorarla.

Un muchacho pedía por su regreso
porque la libráramos de los perros negros.
Ya no quería ser secuestrada la muchacha
en otro mundo, pero su corazón estaba partido
en dos
por eso la pena y piojos blancos.
Pedimos a la mamita le sobara la partidura
allí donde moría. Vinieron entonces buenos olores
tierra de Treng-Treng llenó sus manos
volvía espíritu de chiquilla enferma
porque la madre fue por él.
"Tuve que ir a buscarlo por donde se perdió"

Algo le falta a esta casa - me han dicho.
Habrá pues que habitarla
la ronda el tigre viejo.
Pu aliwen.
Abran las piezas murmurantes déjenlo
tomar lo suyo. Enmontañarse
en los pulsos secretos.
Que venga Kvtral nos consuma en su rescoldo vivo
el humo las secreciones milenarias.

Yo te permito tigre viejo peinarme los cabellos.

El sueño desató su empuñadura
 "no tomarás foye con tus manos
 lacrimosas
 hasta no empollar en ellas
 el vaticinio de tu propio llamamiento".
 Recojo mis cabellos guárdame
 las cintas kanvkvmu
 mientras vas a la montaña
 a buscar el poder. Yo
 regreso con mis sueños a esperar el We Tripantu.

TE LLAMAN EN LENGUAS RAULIES Y ALERZARIAS

Se está cayendo Treng-Treng
¿por qué no escuchan a los niños?

Planten canelos para el tiempo de los brotes.
Abuela abuelo
se cae el wuinkul frente
a la casa de mi madre.

Ellos se van a buscar el poder a la montaña
los pantanos permiten sólo a algunos.

Los pastos son demasiado finos para ti.
La mujer lleva la música
aquella cuyo espíritu
fue tomado por el pájaro.

Abuela abuelo
me voy a Quinquén a ver la nieve
a empollar su sueño roto
antes que enmudezca
me voy sola.
Apochi kiyen mew
amutuan

kvsé fvchá
vllcha weche
la nieve es verde.

MEMORIAS

Yo soy la de cabellos trasnochados
húmeda y urgente en la lluvia
de perdidos nguillatunes.
Las cenizas desentierran la lumbré de mi entraña
soba su encarnadura la tigresa entre los montes
calientes. Recia me aullo
para galopar en la última estrella de mi sangre
sobre la palma del mundo.

Arde luna perdida
me vine a la montaña a sorber tu corazón. No
me iré en la blancura de tu aliento.
Soy la que vuela con tres dedos
canta fuego por boca de su kona.
Bien me han nombrado
Kankvumu
la otra raíz.

Doce nudos tiene la culebra de los partos
tiembla wuinkul.
Y fueron doce los sueños para tus doce pezones.
Alumbradores
los presagios del kultrúng en tu cuerpo. Tus piernas
extendidas hasta los lechos del Bío-Bío
el llamado de los que saben la resistencia.
Se abandonó de nieve la hembra oscura
mitad ánima mitad carnal
vuelta hacia adelante de la muerte

para tejer el metawe del origen
que se cantó en azul. La piel
del mapuche tiene la escritura.

Me fueron dadas las palabras
como volcán que arde y sangra. Memoria
de alfabetos no aprendidos.

Desovaron los pezones del tiempo
fértils fueron las tierras hasta el amanecer
cuando supe
que no era mi mano la escritura.

TIERRA RITUAL

Embrujada he sido, me quiere tomar
el dueño del agua.

- "No irás todas las tardes a mojar
- me dicen- tus trenzas huelen a quillay".

Pero me arrastra olvido
las flores que Tralkán sembró en mis ojos.

En sueños llama
tiene la oscuridad de los augurios.

Agua de luna. Agua de luna.

Enamorada heme aquí sin saber
cuándo estallarán los cuatro volcanes.
No volveré a montar sobre su lomo -me digo.

¿Dónde están ahora los ojos
que me harán releer el universo?

Dime ñamkupilun, si la cordillera me sueña
como antes
si el viento retorna con la furia.

Entiérrenme en un metawe
ciega quiero caer a la preñez. Sólo
así retornaremos al ojo mudo de los mares.
Yo partiré empollando veintiocho soles en el vientre.
Pájara negra
que humea los cielos de Ralum.

Por las noches el fuego
aviva los rencores. Los árboles horadados

llaman al mar desde sus huesos.
La matita de natre se desnuda:
"hela allí a la mujer
pechos viejos
enterrando a su hijo
la tarde en que su hombre
fue
una yunta de pájaros muertos".

LENGUAS SECRETAS

Lo dijo la machi, no lo repitas
entraba en trance. Anda
a la montaña a esperar
que la lengua de la tierra
también se abra para ti.

Iremos al cerro sobre la luna llena
allá te cantaremos, la única manera
escuchar los espíritus al amanecer.

Si las balsas de la muerte no la llevaron
a la muchacha
será por algo. Que el dueño la tomó
no la suelta más. Tiene que seguir soñando.

Aparecen los espíritus, sólo algunos
pueden entrar a la laguna.

Que se cuide la guerrera de alumbrantes trenzas.
La toman de repente. No la vemos más.

REESCRITURA DE LA SANGRE

A tragos insomnes fue el aprendizaje
del canelo y su memoria.
Mi escritura. Hablarán sus aromas
en su pubis corteza y destino
leí la mujer
mientras el sol me balanceaba ramas
abajo en la redondez de todo
y nada. Miedo no existe en la tibieza.

Despertar en mapuzungun es el origen
designio
soñar. El rewe descifre el universo
a borbotones. Los que ya partieron
cantan
a sus hijos los secretos
porque cada quien tenga su espíritu
vaya de boca a sueño a danza
el poder.
Venga a las familias
vuelvan pumas picaflores cóndores
olfateen las cordilleras bajen
"leones hermanos que lloran como niños"
cuando nos vemos la pena de ojo a ojo.
Despierten al volcán grande
vamos a los primeros cerros
a cuidarnos de Kai-Kai
a ser Tuwvn con Treng-Treng
la otra madre la culebra.

Vamos tras las pisadas de los machi
los pájaros insomnes
piden perrimontun.

Marrifilu, Painequeo, Carriwuentru
vamos
con uñas, pies, boca anhelantes
leyendo en tu frente Nguenpin
mientras nos tiembla
umbilical
el soplo de los cuatro pumas
que sueñan en mapuzungun.

Duermen pezones turgentes
debajo del escombros. Leche suspendida
en la luna de los muertos. Pumas
sublevados por el beso
augurante. Es el Licán
que se perdió en nuestra trapelakucha rota.
Ya es la hora:
hinchados sus talones claman desde
el vientre más antiguo.

Que se levante el espíritu
cuyo nombre
fue destilado por la noche
en el alcohol trashumante de las cordilleras.

La nevazón nos tomó en secreto
para urdir el estallido del relámpago
en una conjunción de uñas, pétalos y carne.

Fue así untados hasta el ulmo
que regresamos para (a) pagar la última mortaja.

MENSAJES

Lleva a Ancúe las prendas
Rotas por mi
estrella en naufragio. Las plumas
que perdido tienen
el soplo de sus águilas
a la parte más suave de la loma
los negro barros de mi vértebre.
Mientras tú corres
un puma urde en el michay la historia.
no demos pues la espalda al sol.
Cuando se levante kai-kai de mi
únicamente quedarán las cortezas secretas.
Anda ya y esto di a los abuelos.

Le dirás al muchacho que ya tiene su
Toro. Desde el primer We Tripantu
Lo acechan los ojos de su dueño. Negros
son como el sueño de kvlapang.
De boca a la madrugada la orina
Alumbra su destino. Mar en el relámpago.
Le dirás al muchacho
Que un tigre viejo cuida la casa de su madre.
Fachantu
nomen tu lafken
amuleymy -te dicen.
Por ahora dale a tu caballo
la buena conversación antes del viaje.
A tu plumaje envejecido las tinturas

noctámbulas
que desgarré para ti del sacrificio. Que se entregue
a su Wvñelfe
el amamantado. Su trariwe
lleva la cuenta de las estrellas.
Que venga a nuestra casa
la parienta
de su Río Negro recién alumbrada.
Salga a buscarla con el sol.
Ella
tiene la palabra que nos urge.
Que venga y nos devuelva
al útero de la maravilla.
Esto pedimos. Los pezones morenos
para enhebrarnos al amanecer.

DESPIERTEN LOS PILLANES

Galletúe, Malleco, Golden Spring
oigan:

"No dejarán de llamar los pewenes".
Quieren torcerle cuello al Bío-Bío
(un río lleno de montañas despertará)
mutilar la memoria de los bosques
(williche será el ave que anuncie).

Llaima despierta Lonquimay
alumbren guerreros por fin esta espesura
Ralum tañi Licán despierta.

"Un día querrán ir al konun Wuenu-nos dicen
pero no se engañen, no es el más alto".

Otra noche nos espera, Wvñelfe
veremos llegar
saciar el hambre en los pechos de las guerreras
ser amamantado por la paciencia
bajo un foye en espera de su pewvn.
Licán Licán

todas las fuerzas se preparan
somos tomados por la sangre.

Te veré correr Leftraru
mi padre, venir junto a Kanvkvmu
traerán a mi vientre dormido
el más alto winkul.

Con esta palabra la de mis abuelos
los veré.

He aquí el kullkull
que despertará a los enviados
que muerden con sus sueños
las cuatro patas de Treng-Treng.
Pu Kuifikecheyem kupakey Leftraru
wente zegul muleygun
tralkan newen niegun.

El origen es lamedura de culebras
estrella del amanecer en los pezones de Guacolda.
Trafia pewman, fewla kupakey tani chaw.

Cuatro son los volcanes
que nos retornarán a las vasijas mudas
donde amasan su soplo los muertos.
Vienen levantándose con la helada
descienden
a sorber los pezones erectos de las horas.

Mientras nosotros
cara tiznada humeante hinchazón
en el primer dedo del amanecer
sabiendo que detrás de este duerme otro
párpado
esperamos desmigajar el ultimo fuego.

"A desenterrar los Rewe - dijeron
los ancianos- aunque en el sueño
los árboles se sequen
el aliento de los "pacificadores"
no podrá estrangular el corazón de nuestros toros".
No pudieron detener el relámpago.

Los insobornables
montados en el último cerro
gimiendo el kullkull.
-"Fuego, fuego. No cantará el foye sin nosotros".
Se les vio
auguraba en sus pieles el mar.
tiñéndose al amanecer
entregando la última ofrenda. El lucero del alba
lafken, lafken
allá van con Kvlapang los ultimos enviados.

- "Nielan foye ñaña nielan foye".

No conozco los sueños del kultrúng
mi exilio se abre en la palabra.

Una noche rota me pidieron
humedecida estaba por el miedo
un bosque enterrado te reclama
piérdete mujer en los cueros de las constelaciones.

- "Guárdense el corazón en una hoja de maqui
sólo así llegaremos limpios al último cerro".

Los caballos blancos son los mensajeros.
Póngase la trapelakucha incendiada por los musgos del olvido
en los cordeles de su casa
Oree la kvvlla parturienta.

Agua de sauce para sus cabellos. Venga
pues, entréguese a la ley. Detrás de las cordilleras
está esculpido su nombre. Ya la han amado
los huesos sudorosos de sus antepasados.

Las abejas de Hueyusca visitaron
estos montes. La luna monta su caballo
blanco en Chaurakawyn.

Ya te doy mis ojos
para que les abras tu luz, Ñamkupil
y me digas el nombre de la primera estrella.

Ven aquí
extiéndeme tu manta para devolverme el fuego.

"A los cementerios, a los cementerios
todavía quedan toros blancos
amamantando las constelaciones".

"LA HELA NEGRA"

Dos veces florecieron las quilas
Cuando la pata del gallo
se apoderaba del tiempo
y los blancos choikes
balbuceantes de luna
amancebábanse
con el toro pardo del silencio. Dos veces
florecieron las quilas.

- "Júndete el vestío nomás Isidora
esa es la forma tuya de querer
a los que pariste".

La lluvia vino a avisar. No
desmenuzará sus pétalos azules
cantaricia de igual modo la nube
empuñará sus húmedos secretos.

- "Venga a buscar leña venga
anúdese el cordón al vientre
donde le anunciaban los doce críos.
Isidora venga a emplumar
la helá negra
traiga matico por si la hiere".

"Irá a temblar ñaña
que están cantando los gallos
tan temprano" -dijo Igaimán
a la escarmenadora de sueños.

Son los peces de la lluvia
chapaleando en tus cabellos

María Luisa, dale
orégano y menta a sus raíces durmientes.

Es la trutruka parturienta
de la lluvia la que auguran.
Son los montes cayéndose a pedazos.

Antvpi Antvpi -diremos
en afiebrados ritmos
una sola gota de tu sangre
amainará los treiles tempraneros.

Lluvia lluvia por ahora danos
el sol está amargando las lechugas.

" Ralco no va venir papay
no tenga miedo. Cómo
las blancas cabeza no van a respetar
los cementerios. Si ellos tienen también sus muertos.

Ya no van venir a robarse
los pewen pa' qué quieren
si ellos alumbran pewenche
nomás
porque entiende su savia.

Bío-Bío no va resistir tanta represa.
No viene más papay, presidente
no ayuda no importa
igual primero llegamos tierra nuestra
el río sabe quien le dijo
buenas palabras. El río cuida pewenche".
- ¿Irá a morir alguien chacha

que andan rondando tantos treiles?...

Los gajos delirantes de la página
se abrieron
en gemidos ebrios Pinda es tu
nombre
no podrás tener la sangre débil.

MARIBEL MORA CURRIO

Llovía oscuro y el mundo era un inmenso lago, la luna se ocultaba a nuestros ojos y los abuelos hablaban de antiguos designios. Nadie dudaba entonces de sus sueños, ni lo hacemos ahora olvidados en la casa del águila, perdidos de la huella que con furia y saña abrieron en la cordillera Ignacio y Belarmino Chiguay, la misma ruta que perdió a sus hermanos y que Margarita abandonó con premura.

Ajena yo
remonté por el camino claro
Mañana volveré me dije
y sembraré nuevos cantos
Y cerré los ojos para recordarlo
allí dejaba el sol
la nieve
los besos
y las placentas aún calientes
de los últimos partos
las oraciones que dije
y las que no dije
en las montañas
el silbido del viento
y las culebras
la ruta abierta en las quebradas

La noche no es más
que una inmensa roca me digo
azul como la melancolía de la
luna nueva.

TUWIN MALEN

Porque yo desciendo del alba
instinto soy y delirio azul
impulso de sueños
perdidos en la materia
silencio dormido
en el mar del inicio
yo la luz de la noche
que inunda tu sangre

Ven atraviesa tú
los siglos de la luz
y acércame la dulzura de tu lengua
estallido de pétalos y llamaradas
mariposas huyendo de la niebla
y el eco
oscuridad de selvas
aguardando la estrella del presagio

Acércate pero no profanes
ni una nota de susurro has de tocar
en mis abismos ocultaré mis temores
cada horizonte guarda una alborada
cada enigma las venas del origen
Porque viento soy y peñasco
y ola blanca y fría que roe las certezas
y perfume de miel y manzano soy
florido y fecundo cielo de luna
y estrellas desperdigadas

en la tierra de los sueños

Ven acércate
mira la oscuridad en mis ojos
y bebe con lentitud
el misterio en mis cabellos
desnudo el saber de mis labios
mira el sello de mi cuerpo
pero no levantes el velo
de mi soledad sin memoria

MALOS SUEÑOS

Como quilas florecidas
o graznidos nocturnos
pasan los sueños
que formaron mi costado
amargos vaticinios
en la memoria de la noche.

Triste fue el sueño de mi abuelo
soledad de nieve
en las quebradas y en los huesos.

Triste el sueño de mi madre
oscura torcaza aleteando
contra el viento.

Pero más triste aún
el sueño de mis hijos
de los hijos de mis hijos
en territorio de nadie.

Mañana poblarán la tierra
las grandes sierpes de antaño
Trenk Trenk, Kai Kai
y rugirá el cielo
sobre nuestras cabezas.

Y luego
habrá brotes de cerezo
entonces luna nueva
nuevos sueños habrá
mariposas en el horizonte.

Por ahora nada somos
ni siquiera paja
en el ojo de Dios
que nos olvida.

Bebí la angustia de la tierra
 lentamente
 hundi mi savia en el azul
 y mi impulso fue sangre
 mi voz oculta entre malezas
 se perdió entre laderas y valles
 la luna que de niña saludaba
 vino a besar anhelos
 que deshacíanse en la nada
 Hija mía me dijo
 no brotes de crepúsculos
 cubrirán tus huesos
 las flores del alba
 parirán tus sueños

No temas a las horas marcadas
 tu signo no es de muertos
 brotaste con las lluvias anhelante
 tu paso alumbrará la noche
 y tu huella será el camino

No temas hija mía
 el grito de la aurora abrió tus ojos
 y te abandoné en el valle
 pero guardo los sueños
 que de niña sembraste

No temas
 ya brotan de tus manos
 parirán ahora las flores del alba.

KO ÑI NEWEN YENEENEW

Dewma fvcan ka ince aliwen rayilelu
adkintulen ta afpun mapu
Tunten kvrvf mew miyawvken?, kimlan
Home bafkeh mew petu konci antv
werkvlenew dewma ni kurv kvvch
amuan ka ñi jowmwafiel pu fvcakeceyem
Kajfv, kajfvley tati mapu cew yin amuan
Ko ñi newen ñocikeci yeneenew
Wenu Bewfv kiñe pici xokaykeley mvten
mundu mew

Tvfaci pewma mew mvlehawan:
Remumvn pu remukelu! Ñvkvfklven amutuan
vlkantulen lakenoci mogen mu.

LOS PODERES DEL AGUA ME LLEVAN

Viejo estoy y desde un árbol en flor
 oteo el horizonte
 ¿Cuántos aires anduve?, no lo sé
 Desde el otro lado del mar
 el sol que se entra me envía ya sus
 mensajeras
 y a encontrarme iré con mis abuelos
 Azul es el lugar adonde vamos
 Los poderes del agua me llevan paso a paso
 Wenu Leufv es apenas un pequeño círculo
 en el universo

En este sueño me quedo:
¡Remen remeros! En silencio me voy
en el canto invisible de la vida.

JACQUELINE CANIHUAN

DESDE AQUI

Lafkén mío,
En mis oídos
Resuena tu voz, tu canto.
Ayeyueimi
Con tu fuerza,
Tu poder.
Newén lafkén
Te extraño
Aquí perdida en la ciudad wingka
Donde tu voz no escucho.
A veces te confundo, mas
Las bocinas me sacan de mi encanto.
Eres fuerte y poderoso,
Con razón las chumpal
Duermen en tus brazos,
Mankian se fue contigo
Y tantas kvmei malen de ti se han enamorado.
Ayeyueimi lafkén,
No puedo olvidarte,
Mi corazón suspira
Por la lejanía
Aunque, cada día tu te
acercas más y más
Mi newén...

EN FAMILIA

Era el sonido de la lluvia
golpeando nuestra ventana,
era el hablar de nuestra gente,
 viniendo por la cascada de sus palabras.

Las palabras pueden tanto, me decía
Y su voz, una vez más,
Entonaba una oración, recordándome,
Recordándose.

Aquellas eran las noches en que los sueños
No acababan.

DECISION

Debo viajar
Rumbo a la poblada montaña
Que me espera.
Mis pies se encaminan
Sin pensar
Cómo mi corazón llora.

Voy camino
A la poblada montaña
La de espíritus palpables
Que quiero ver
Y no conozco.

VESTIDA DE FIESTA

(a Cecilia)

Un día pleno de fiestas
Están los hombres
Cabalgando en el weixa*
Y canta,
Vestida de fiesta
Ella,
La que se niega
La que quiere volar en otro cielo.

* Weixa llaman a su gijatuwe los mapuche de
Xawa-Xawa.

PURRUN

Kulxun, xuxuka, pifilka,
Se estremece nuestro corazón.
En círculo, en círculo
Bailamos todos.

MIS PALABRAS CORREN PARA BUSCARTE

Desde hace días,
Que viaja mi pensamiento
Viaja a encontrarse contigo.

Mis palabras corren para buscarte.
En aquella montaña tan tuya,
La de neblinas hualles y cancelos.
Allá donde vivo, me dices.

¡Ay! Me digo,
sufre mi corazón
por haberse prendado de ti,
hombre ajeno.
Hombre extraño.

Mi pensamiento debe regresar.

PARA QUE NADIE ME MIRE

Al estero de aguas brillantes corría yo

Cuando su voz me alcanzaba,

El viene silbando por el bosque,

El viene a sonreír junto a mí.

Qué contenta era mi vida.

Qué contenta era mi vida.

Una noche (de esas sin estrellas)

El viajó a un lugar nuevo

Y mi cántaro encontró su lugar

En el fondo del estero.

Ya no quiero adornar mi cabello,

Ya no quiero cantar cuando el sol

Aparezca en la mañana.

Iré a la montaña a esconderme,

Para que nadie me mire,

Para que nadie me mire.

LEJANIA

Es mi noche, porque tengo miedo
Mucho miedo a que te hayas ido.
Aquí estoy extrañando tu voz
Que me cuenta historias
Y tus ojos, madre,
Ojos que ven más de lo que yo veo
Y tu voz que me dice,
Me cuenta, nuestra historia.
¡Qué harás ahora!
Allá junto al brasero que extraño tanto.
Tomarás mate (tal vez)
Haciéndote acompañar con el viento.
Ahora estamos lejos...
Está el fuego encendido
Y el mate caliente esperando mi llegada
Para escucharnos, para oírte
Nuevas historias,
O estarás pensando,
En ésta,
mi tan larga demora.

MAÑANA

Los notros
Perdieron lo colorado.
En los hualles
Ya no hay digüeñes
Porque el frío cala sus huesos.
¡Ya se puede hacer papa buna!
Vamos, ñaña
Apúrate, Maigo,
Vacía el saco.

VOLVEREMOS MAÑANA

LA NOCHE

La noche
Es una niña de ojos bellos
Que se esconde
Tras el manto amarillo
Del sol;
Tras el azul inmenso
de la capa de Dios.

PARA QUE EL FUEGO NO SE APAGUE

Es hora de despertar
No sólo con la mirada, sino con el espíritu;
El que llevamos dentro, en nuestra sangre,
Aquello que nos recorre y nos confunde.

Vienen nuevas generaciones, nuevos hijos
Que llevarán tu historia, nuestra historia.
Para que el fuego de la conversación
No se apague,
Es el momento de elevar una plegaria al azul,
Es el momento de alzar mi voz,
Nuestra voz que despierta.

LA ANCIANA SOLITARIA

Se ve vencida por el tiempo
y por el pasar de los años
que van arrugando su piel
y el color de sus cabellos
Se ha perdido por cada madrugada
y por cada atardecer
que ella vio perder.
En sus ojos se puede ver
que recuerda alguna historia
que tal vez la acompañó al crecer.
Puede ser la que contaba su abuelo
la que suele recordar ahora
tal vez fue un duelo
Tal vez no lo fue
Aún no logro saber qué es
En su soledad se ve que piensa
que conversa con sí misma
Y tal vez que se reprocha algo
Y así ... y así la recuerdo
como la anciana solitaria.

LUCHANDO POR LA LIBERTAD

Al caminar por los angostos
y anchos caminos de mi comunidad
y mirando en la más infinita
distancia de ella
veo en los verdes campos
reflejarse el rostro
de mis antepasado
es Lefxaru quien me pide
al son del kui kuil
reivindicar mi tradición
junto al llanto de la xuxuka
y el gemido del kulxun
es Llaniqueo que con miradas
penetrantes clama
con ardor ajusticiante
los derechos de mi pueblo
y las tierras que nos faltan
y yo con miradas tímidas
avergonzada de no ser como ellos
juro de rodillas
ante un canelo
decirle al mundo entero
que contra el dominio
y la alevosía
el pueblo mapuche será libre
con mi canto y mi poesía.

EL SUEÑO DE WEXIPANTU

Una noche de Wexipantu
una machi a la que yo oí
triste elevo su llanto
en mi sueño la conocí
lloraba desconsolada
por la tierra que le han robado
porque han botado el rewe
el rewe que es sagrado
Ngenechen enfurecido
a la machi consoló
consoló con los truenos
que la machi agradeció
y con fuerza de los antepasados
el rewe levantó
y la machi con el pueblo
Un ngillatun organizó
recuperaron aquella tierra
Y mi sueño terminó.

FEBE MANQUEPILLAN

Reflexión Metapoética.

La poesía danza, flota, fluye, nace, palpita. Es volátil, es aroma, es calor y color.

Como mujer mapuche, busco la palabra y ella viene con el viento, nos buscamos y la encuentro en los lugares más inesperados. A veces la veo emerger en el caer de una sola hoja en otoño o en el sonido del agua; hay poesía cuando la brisa juega en el viento, cuando la lluvia cae, cuando pasa una nube, cuando un pájaro vuela fugaz, cuando caminas descalza sobre la tierra recibiendo su energía.

¿Cómo no encontrarla en una semilla cuando por las manos de mujer es depositada en la tierra y ésta nace, florece y se multiplica?

¿Cómo no proyectarla si es su sueño, si es esperanza, si es la forma más clara de entregar sentimientos, o de gritar tu protesta si estás descontento?

¿Por qué no dirigirse a Dios por intermedio de ella? Si a El le agrada la palabra. Creo que esto es lo que tengo más claro, pues es lo que más recuerdo de mis abuelos.

Como mujer, pienso que la poesía es sinónimo de sabiduría, de templanza y de cordura.

Por el hecho de estar en estrecho contacto con la naturaleza, la mujer

rural es más contemplativa, observadora y sabe dónde y en qué momento puede encontrar motivo de inspiración que le hará pensar y deleitar su alma.

¿Cómo no sentir que la palabra hecha sentimiento es necesaria, si en estos tiempos, dentro de la familia mapuche llega el momento en que el longko debe decir adiós, dejando a la madre las riendas de éste y todo lo que significa para ella guiar a sus hijos, y ella está allí, dispuesta, y por intermedio de la belleza de la palabra pidiendo más saber para proyectarse con su clan?

El espíritu de la mujer mapuche es inquieto, siempre está en busca de lo bello de la vida, de lo bello del sueño. No es casualidad que haya existido y exista aún la ngiempin, la mujer profeta, la que se dirige a Dios a cada instante y que por intermedio de los sueños recibe anuncios, que ella deberá interpretar, los que traducirá en bellas palabras convertidas en poemas.

LA ESPERA

Erase un niño
que aún era incierto,
érase un pequeño
como huevo revuelto.

Era vía láctea
parecía cuento.

Dentro de su madre
un milagro quieto,
entre espeso lago
nadaba contento.

Su madre era luna,
o dorado lucero,
érase un pequeño
como luz y viento.

¿Vendrá en Primavera,
o vendrá en Invierno?
llorará primero,
después reirá,
y junto a su madre
seguirá el sendero

LA FLOR DORMIDA

En la mañana:

Tenías sus pétalos al viento

Sonreía protegiendo su belleza

Al mirarla, me cautivó su contento:

Por la tarde:

Vi como la sombra la cobija:

Estaba adormilada y sus pétalos,

formaban la cara de mi hija.

Por la noche:

La escondió de la luna.

Hay tanta inocencia en su hermosura,

¡Y en mi niña dormida entre su cuna!

AMOR

¿Por qué crees que el viento
mueve mi alma atormentada

Si tan sólo mi lamento

mueve el mundo sin tu amor?

Y si no oyes mi canto

quebrantado por tu ausencia,

del infinito lo siento,

Ya no puede ser mayor...

¿Por qué intentas escaparte

si en mi ser te has impregnado?

Si te alejas más te acercas,

como el sol me das calor.

Las ciénagas y el espacio

te entregarán mi recuerdo,

y en el llanto de criaturas,

verás como sufro yo.

No podrás ya arrancarme

como la hiedra insertada,

entre la roca y el río...

¡una inmensa mano dulce

te cogería para mí!

Y si fueses tú el océano,

sería yo un trémulo hilo,

de agua pura y cristalina,

buscando tu inmensidad.

Y entre el crepúsculo quieto,

juntas tu sombra y la mía,

aunque estuvieran distantes,

allí se reunirían.

No creas que en lejanías

he de morir en tu pecho,

¡mil años bajo la tierra

y de ti no me arrancarás!

Pasen y pasen milenios,

brillen y mueran los astros,

¡letanías vengan muchas!

Viviremos algo y más.

¡Ay de ti si en un momento,
olvidaras mi recuerdo,
errante y solo irás,
buscando entre el polvo el mío,
más sé que lo encontrarás,
bajo un punto luminoso,
y ahí hallarás la paz.
Y verás tus manos quietas,
junto a las mías unidas,
¡porque así El lo querrá!

MELINA

Melina,
juguemos a que somos niñas,
ven, vamos al río, ya nada nos frena,
hagamos diez panes de trigo y arena.

Melina,
juguemos aunque el sol nos quema.
No hay mar cercano, ni tampoco viñas;
pero hay ríos claros y no existe pena.

Melina,
Descalzas corramos, no hay guerra,
el cielo es inmenso y no hay problema.
Caminos sin fines, las verdes praderas,
floridos jardines son nuestros emblemas.

Melina,
juguemos entre el agua clara,
los juncos, Melina, son capas de seda,
juguemos, Melina, a que somos niñas.

Nuestras manos vuelan,
entre las estrellas;
nuestro pelo es brisa, que alcanza el cielo,
juguemos, Melina, a que somos bellas.

Llamemos al eco, es un hada buena,
hagamos un lago, un lago pequeño,
Melina, es hermosa la flor del canelo.

Blancas nubes vienen, en ellas viajemos,
hablemos al río, nos responde luego,
griteemos tan fuerte, que a Dios asustemos,
Nos regañará ... o despierta risueño.

Juguemos, Melina,
hagamos un juego,
juguemos por siempre,
a que niñas seremos.

LA VIDA ES BUENA

Ya se marchó tu madre,
niño moreno,
más, por Dios no te preocupes,
está mi seno.

Dime: ¿cómo era cuando
tú te dormías?
¿te besaba los ojos,
o las mejillas?

Ya no lloren tus ojos,
por ti estoy plena,
no se marchita una hoja
y la luna es llena.

Búscala en mi regazo,
tu madriguera,
que nazcan las esperanzas,
la vida es buena.

Crecerá el alba pura,
Ya no habrá pena,
Abrígate en mi pecho,
por ti estoy plena.

POR QUE

No entonó su canto,
una piedra lo hirió,
de sangre es su llanto,
¿por qué? preguntó...

Era libre un día,
mas alguien lo hirió,
el viento le arrastra,
¿por qué? preguntó...

Era tibio el aire,
lleno de milagros,
nadie dijo nada,
él enmudeció.

Ya no surcará,
los celestes cielos,
su trino está quieto,
¿por qué? preguntó..

Era la inocencia,
era la fragancia,
era el poder mismo
de un mismo Dios.

Ya está muy quieto,
el viento le besa,
murió con tristeza,
¿por qué? susurró..

TE PREFIERO LEJANO

Te prefiero lejano.
Como un beso en la mano,
como el mar y su playa,
como el sol y sus rayos.
Te prefiero lejano
como el horizonte.
Te prefiero una estrella.
Te prefiero entre el aire.
Te prefiero un cometa
como un pájaro en vuelo.
Te prefiero un lucero
mi ventisca sin meta.
Ráfaga palpitante,
como nube y su cielo.
Te prefiero lejano
como el más caro anhelo.
Te prefiero lejano
como el humo y el fuego.
Te prefiero lejano
como un niño dormido.
Te prefiero lejano,
yo raíz, tú la flor,
como el alba y la noche.
Te prefiero lejano
como nieve y calor
como el agua al desierto,
como sangre y dolor.

PASEO AHUMADA

Era una mujer,
que cada semana
iba del trabajo
al Paseo Ahumada,
buscaba un sombrero
entre las miradas,
para cobijarse,
porque se asustaba.

En el Barrio Alto
se le encontraba
con un delantal,
vestida de nana,
con un niño rubio,
que a veces besaba.

En el paseo Ahumada,
siempre cabizbaja,
su mirada lejos,
se le observaba.
Un ruego en la boca
siempre entonaba,
en el paseo Ahumada.

Atenta al cartero
siempre esperaba,
que alguna carta
se le entregara.

¿No vendrá del Sur?
ella preguntaba,
en el Paseo Ahumada.

Era una mujer,
que delantal llevaba,
soñando su tierra,
siempre esperanzada,
queriendo volver
con su familia amada,
en el Paseo Ahumada.

Esta capital,
(a veces contaba,
en las largas cartas
que siempre enviaba)
entre ruido y humo,
me tiene atrapada.
¡ Ayúdenme a salir, del Paseo Ahumada!

SEBASTIAN QUEBUL QUINTREMI

Poemas Mapuches en Castellano

Santiago, 1986

TRADUCCIÓN DE

NEGROTECHNICAL MAPUCU INDIAN

CONTRIBUCIÓN AL DESARROLLO DE LA CULTURA Y

LA ECONOMÍA DE LA REGIÓN DE LOS RÍOS

DE LA ZONA DE LA SIERRA DE

LA SIERRA DE LA SIERRA DE

LA SIERRA DE LA SIERRA DE

LA SIERRA DE LA SIERRA DE

LA SIERRA DE LA SIERRA DE

LA SIERRA DE LA SIERRA DE

LA SIERRA DE LA SIERRA DE

Documentos



SEBASTIAN QUEUPUL QUINTREMIL

Poemas Mapuches en Castellano

Santiago, 1966.

DUMŨÑ MAMĚLL

Nëgla afin tēfa chi mapu, tañi dimún maměll meu.
Gandnán tañi dungun, tēfa chi wirthiñ meu.

Kintuán tañi ěnkělěn rakiduan
Kintuán yeupau chi antë.

Guërrhé afiñ, thorfán lafkén
Kuduán huenta lafkén.

Foki rekeléi, tañi piuke
Lef tripa mekéi, tañi mollfëñ.

Lladkën kulthrúng, petu amúi ka mapu
Re nguémán meu, amuléi.

Pefiñ ta këyén rangui peskin foye
Nëmë, nëmë tu pái, këm - me ñëmëñ; ka humautu pai

Hillkún thruthruka llankë nakëm-mi, tañi hueñang kën
Ganfill hueda dungu, nguëmaleyeu

Nëgla afin tēfa mapu, tañi dimún maměll meu.
Gandnan tañi dungu, tēfa chi wirhiñ meu.

EL ARADO DE PALO

Quiero romper la tierra con mi arado de palo
Y sembrar en las melgas mis palabras sencillas.

Quiero trazar la recta de mis propios anhelos
Y buscar simetría en las horas pasadas.

Quiero tejer las hebras de las blancas espumas
Y tenderme en la felpa de una alfombra marina.

Mi corazón de choapino, está hecho de voqui
Y mi sangre, en las venas, rompe las compuertas.

El cultrun pesimista, lentamente, se aleja.
Y en sus notas emergen angustias añejas.

Tengo la certeza de haber visto la luna.
Inhalando el canelo o durmiendo en la ruca.

La trutruca rebelde vierte su quejumbre,
Tatuada de infamia y desprecio sin nombre.

Quiero romper la tierra con mi arado de palo.
Y tenderme en el surco de mis viejos anhelos.

KALIPTHAPIGUEN, ÑI LLEGMUN MAPU

Kalipthra piguéi, ñi llegmún mapu.
Gnechén ñi elél, kēm-me mapu.
Inche ñi rangui mollfēn
Wueyel kiawúi, tañi hillkún kēm-me kēpán.

Inche ñi mapu ple, ruggchi antē, thurrhu kēnu yawē-li
gand kethrán.
Kēyén piguéi ñi kēm-me wuendnéi, humatupái, inche ñi
Rhuka meu.

Wirhiñ tuku kēnún tami ēi,
Inche ñi koyamentu lechi rakiduum meu.

Thruthruka lelfēn entu kēnurkéi ñi aukiñko.
Purrha kull kull tún, nothro ñi peskiñ femgherkéi.
Inche rakiduum kēl-le wuén, tañi ayewue moguéen meu.

Ralipthra piguéi, inche ñi llegmún mapu.
Apoléi rayén meu, poyefal kēm-me ad niéi.
Kiñe fēt-ta koyam, petu thremi, tēfa chi kēm-me mapu meu.

Kiñe fēta peskiñ em ērké
Pēlthré lherkéi ñi kēm-me ñēm-mēñ meu.
Huaichif rhulpharkéi ñi pichi che ad.
Ella rhupán antē.

Ka mapu kēpán, huirhar-rēn em ērké.
Pañus lulul nbierkefúi.

RALIPITRA. TIERRA DE MI INFANCIA

Ralipitra mía, tierra de mi infancia,
Huerto bendecido que aromó mi vida.
En mi sangre fluye siempre desmedida,
una voz morena de noble arrogancia.

El sol de mi tierra besó los trigales
Y la luna amiga pernoctó en la ruca.
En medio del ansia que nunca caduca,
cincelé tu nombre entre robledales.

Cuando la trutruca dispersó en la loma
ocho claridades de notro florido,
yo pensé en el sino de mi vida en broma.

Ralipitra mía, huerto florido,
Naípe terrenal de impetuoso idioma,
En tu suelo crece un roble verdecido.

Domo huirhar - rën nhierkéi
Pewë nehién dungu ërké.

Lig peskiñ em ërké
Pëlthrë !ñi llëm - llëm mëñ meu.
Kole Këyén em ërké.
Pewë nehién dungu ërké.

Hillku lechi peskiñ em ërké.
Pirrhël këpam nhierkéi.
Ka mapu këpachi huirhar-rën em ërké.
Pe tu ëhrfirkéi ñi aukiñko meu.

ERA UNA FLOR

Era una flor inmensa
suspendida en su aroma,
que volcaba su inocencia
en mitad de la tarde.

Era una voz distante
de suave resonancia;
era la voz coqueta
de la grácil primavera.

Era una rosa blanca
sostenida en su brillo:
era la luna parda
con su traje de lirio.

Era una flor severa
vestida de azucena;
era una voz lejana
ahogándose en el eco....

KĚM-ME HUENTHRU ÑI RAKIDUAM

Hilwuén engu, pele kěpán nién.
Kiñe peskiñ pelomtu enenu.
Huilli kěpán mawën, fothra ñi wuendnéi
Afkadi nieke enenu.

Mongueleli nieñmuán tañi dungu.
Allkētu niehán ñi ël.
Tañi ëkēm klechi mapu ple.
Fët-ta wuaguélén, wëné wuendnéi y efiñ.

Poyekefiñ ganfill peskiñ.
Piukén tuku nién, Elvira ñi ëi.
Inche ñi monguén rënkë, rënkë guéi.

Kallfë domo kulliñ, kintukefün.
Wuathro këtiefiñ tēfëi chi ëthrinkán engu, koila dungu.

Wichaf këtiefiñ tēfëi chi kuñifall kěpám.

DESARRAIGO, AJER

CONFESION DE UN ASCETA

POESIA DE SEBASTIAN QUEUPUL

Fui rocío con osamenta de barro.
Ingenua flor iluminó mi senda.
La lluvia austral, consueta del guijarro,
Ha sido compañera de contienda.

Viviré con mi voz inofensiva
Amando la canción del rubio trigo
En la estancia de paz definitiva.
El lucero fue mi primer amigo.

Admiré la humildad de la violeta.
Conservé el eco de un nombre -Elvira-
Y el presagio de una vida inquieta.

Busqué la vaca azul del plenilunio.
Despedacé la envidia y la mentira.

Rasgué la ropa gris del infortunio.

THE KENNEDY TRUTH

It is a well known fact that the Kennedy family has been a part of the American political scene for over a century. The family's influence is felt in many ways, from the White House to the Supreme Court.

The Kennedy family has been a part of the American political scene for over a century. The family's influence is felt in many ways, from the White House to the Supreme Court.

The Kennedy family has been a part of the American political scene for over a century. The family's influence is felt in many ways, from the White House to the Supreme Court.

The Kennedy family has been a part of the American political scene for over a century. The family's influence is felt in many ways, from the White House to the Supreme Court.

DESARRAIGO, AJENIDAD Y ANHELO EN LA POESÍA DE SEBASTIAN QUEUPUL¹

Iván Carrasco M.

Universidad Católica de Temuco.

Introducción

La sociedad mapuche contemporánea constituye una minoría étnica dentro del marco de la sociedad chilena global.

A partir de la conquista y de la colonización española, el carácter de sus relaciones con la totalidad del país ha estado fuertemente marcado por la marginalidad, lo cual ha condicionado una actitud y un trato discriminatorios de los huingkas hacia los mapuches.

En términos generales, el hombre chileno sabe (o supone) que el mapuche se guía por pautas de comportamiento desiguales a las suyas y, debido a ello, lo concibe como un ser humano diferente, pues vive de manera distinta a lo habitual que para él significa normalidad.

Desde esta perspectiva etnocéntrica, tiende a considerar al indígena, por ser distinto, como un ser inferior, un chileno de segunda categoría o un inadaptado. De aquí deriva en gran medida la tendencia discriminatoria hacia el mapuche en los diversos ámbitos de la vida nacional.

1. Este trabajo fue publicado en la revista *Stylo* N° 14. Temuco, Ediciones Universitarias de La Frontera, 1974.

Se podrían poner muchos ejemplos que confirman lo dicho, pero el fenómeno evidente parece ser claro: aun cuando se lo trate de adaptar a la sociedad chilena global (mediante variados recursos del aparato gubernamental o diversos programas o esfuerzos de algunas instituciones) o se lo trate en forma paternalista y afectuosa (muchos misioneros, p. ej), la sociedad chilena otorga al mapuche un trato discriminatorio de carácter negativo, tanto a nivel individual como grupal o colectivo.

El mapuche se está dando cuenta de esta actitud, se siente tratado en forma injusta. Su actitud frente a su desmedrada situación en nuestro país se puede tipificar en dos posturas básicas:

1) Luchar por sus derechos considerados como legítimos por el hecho de ser mapuches, es decir, luchar por aquellos valores que considera suyos, específicos, y que le permitirán seguir viviendo auténticamente como mapuches en la nación chilena;

2) Otra actitud general es la de marginarse de esta lucha directa y con la sociedad chilena, lo cual admite dos posibilidades:

a. quedarse en las reducciones, viviendo de manera tradicional e intentando conservar sus normas habituales de comportamiento;

b. integrarse totalmente a la sociedad chilena, tratando de asimilarse en mejor forma posible a las normas de esta colectividad, incluso a la costa de perder su identidad étnicocultural, o sea, dejando de ser mapuches en cierto sentido (al respecto, puede recordarse un ejemplo decidor: el cambio o adaptación de apellidos -tanto en pronunciación como en escritura- por parte de algunos indígenas incorporados a familias de prestigio, o sin él para que parezcan extranjeros no aborígenes).

Muchos de los individuos que se encuentran en la situación b) no dejan

de ser mapuches por el solo hecho de formar parte de alguna comunidad chilena y adoptar algunas de sus pautas culturales, pues mantienen algunas de sus propias normas, explícitas o implícitas, lo cual demuestra adhesión a su comunidad de origen. Debido a ello, aunque de modo distinto, sufren las mismas formas de discriminación de sus hermanos de raza que permanecen en sus reducciones, en actitud pasiva o activa.

Como todos saben, las investigaciones sobre los mapuches se han realizado tomando como base sobre todo la situación de aquellos que viven en comunidades campesinas. Sin embargo, aunque el estudio de este sector es de importancia fundamental para el conocimiento de la realidad mapuche, también es claro que para que éste sea completo, es necesario conocer la situación de individuos y grupos que permanecen en las áreas urbanas de nuestro territorio.

En el presente trabajo, pretendo realizar un aporte parcial y tentativo al conocimiento de los mapuches que han abandonado sus comunidades de origen para integrarse en forma directa a las estructuras globales componentes de nuestra sociedad, en otras palabras, que han organizado su existencia en torno a valores y normas propiamente chilenos. Para ello, mostraré algunos aspectos de la problemática antropológica que surge del análisis literario de algunas características del hablante o sujeto lírico que se configura en la poesía de Sebastián Queupul, considerado como un integrante significativo del sector mapuche antes aludido.

Ello es posible debido a que, pese a ser el poema un discurso de carácter mimético (por la ausencia de un referente empírico determinado) que presenta una realidad o un mundo imaginarios al lector, este discurso está organizado por categorías reales de pensamiento, que han sido generadas en la conciencia del autor empírico durante su convivencia con los demás miembros de su colectividad, con quienes ha compartido no sólo una existencia y un mundo, sino también un modo de concebirlos; por lo tanto, debido a que las categorías

estructurantes del poema se corresponden o relacionan con las normas que organizan la sociedad, al desentrañar los diversos rasgos significativos de la obra literaria no sólo se está describiendo este producto cultural, sino al mismo tiempo se está dando luz sobre algunos aspectos de la realidad que sirven de marco de referencia al autor y su obra.

II. Rasgos del hablante básico de la lírica de Queupul.

Sebastián Queupul ha publicado hasta la fecha un solo volumen de sus versos: en 1966 apareció un conjunto de cuatro poemas en versión bilingüe titulado **Poemas Mapuches en Castellano**, sin pie de imprenta ni mayores datos de impresión. Estos poemas están escritos en mapudungun (Queupul no explica el sistema de transcripción fonética empleado) y acompañados por una versión literaria en español, preparada por él mismo. En realidad, los textos en español son poemas que guardan bastante autonomía con respecto a los originales. Por tal motivo, he preferido dar a conocer al comienzo de éste una traducción literal de los poemas de Queupul preparada por Segundo Manquepi Cayul, estudiante de Pedagogía en Inglés en la Universidad Católica local y Profesor de Educación Básica en ejercicio, a quien agradezco públicamente su valiosa colaboración; esta traducción la hizo Manuel en Octubre de 1972.

Arado de palo

1. Voy a abrir esta tierra, con mi arado de palo
2. Sembraré mis palabras, en estas melgas.
3. Buscaré mi auténtico pensamiento
4. Buscaré días semejantes.
5. Voy a tejer la espuma del mar
6. Me acostaré sobre el mar.

7. Está como voqui mi corazón
8. Mi sangre tiene ansias de romper /las venas/
9. El kultrung entristecido está alejándose
10. Va llorando sin cesar.
11. Yo vi la luna entre las flores del canelo
12. Vino a absorber buen olor y a adormecerse.
13. La trutruka rebelde vierte su tristeza
14. Infamias y desprecios le hicieron llorar.
15. Voy a abrir esta tierra, con mi arado de palo
16. Sembraré mis palabras en estas melgas.

Ralipitra se llama, donde yo nací

1. Ralipitra se llama, donde yo nací
2. Hecha por Dios, tierra bendita.
3. Dentro de mis venas
4. Corre sangre bravía de mi estirpe.
5. El sol procedente de mi tierra, acariciando pasa por
/la sementera
6. Luna se llama mi buena amiga, hospedóse en mi casa /por
una noche/
7. Cincelé tu nombre /dejé escrito tu nombre/
8. En mi pensamiento que está como robledales.
9. La trutruka, dicen que dejó alejado su eco
10. Toqué ocho veces el kullkull que podría parecerse a nosotros
/ floridos

11. Quedé pensativo en mi pasajera vida.
12. Ralipitra se llama, donde yo nací
13. Está llena de flores de apreciable parecer
14. Un gran roble está creciendo en esta buena tierra.

Pensamiento de buen hombre

1. Soy descendiente de rocío y barro
2. Una flor me iluminó
3. La lluvia austral y el barro
4. Están siempre junto a mí.
5. Mientras viva mantendré mi pensamiento
6. Estaré escuchando canción de sementeras
7. En mi silenciosa tierra
8. El lucero fue mi primer amigo.
9. Admiro las diferentes flores
10. Muy dentro de mí está el nombre -Elvira-
11. Mi existencia está llena de entusiasmo.
12. He buscado un animal azul hembra
13. Despedacé la envidia y la mentira
14. Rasgué la humilde vestimenta.

Era una flor

1. Era una flor inmensa
2. Suspendida en su aroma
3. que volcaba su inocencia

4. a media tarde.
5. Era una voz distante
6. de suave resonancia;
7. Tenía voz de mujer,
8. es una voz primaveral.
9. Era una flor blanca
10. suspendida en su brillo.
11. Era la luna llena
12. vestida como flor.
13. Era una flor severa
14. de vestimenta jaspeada.
15. Era una voz lejana
16. ahogándose en el eco...

Los poemas de Queupul, como toda comunicación literaria, son la expresión de una subjetividad particular que aparece como portadora de los sentimientos, ideas, sensaciones, imágenes, etc., que constituyen el mundo, la realidad, del poema; esta subjetividad se llama hablante, sujeto o yo lírico y su análisis es clave para comprender el sentido de la poesía, porque representa la voz o la persona humana. En el curso del análisis lo llamaré a veces "el poeta", no porque se lo confunda con el autor empírico, con el escritor, sino para evitar demasiado tecnicismo, a veces cansador, y darle mayor flexibilidad a la redacción.

Las características principales de la subjetividad lírica que configura la actividad creadora de Queupul son:

- 1) Soledad. El sujeto lírico aparece en un mundo donde no hay más

personas que él; no es posible encontrar individuos ni relaciones interpersonales mostrados en forma directa en esta poesía; tan sólo el nombre de una mujer (Elvira), que es evocada por el poeta.

El hablante lírico no se siente representante de un grupo ni miembro real de una comunidad (como acontece en la poesía tradicional de los mapuches), sino como un hombre solitario. Ya veremos por qué.

2) El hablante se relaciona de preferencia con la naturaleza y en grado mínimo, proporcionalmente, con la sociedad y la historia de los mapuches y de los huingkas.

El poeta se relaciona con los siguientes elementos naturales: la tierra, en primer lugar, las melgas, le espuma, el mar, el voqui, la luna, el rocío, el barro, la lluvia, las sementeras, los robledales, el notro, las venas, las flores, etc.; en cambio, sólo aparecen en su poesía los siguientes elementos culturales: el arado, la trutruka, el kultrung, el kullkull, la vestimenta, la casa y el nombre.

Resulta evidente, entonces, que al poeta le interesa más vincularse con la naturaleza que con aquello que ha construido el hombre como ser social; le interesa más lo que preexiste al individuo que aquello que ha construido en su devenir histórico en unión con sus semejantes.

Por ejemplo, en el poema "Pensamiento de buen hombre", que es una especie de autobiografía o retrato poético, en lugar de hacer una descripción objetiva de su existencia concreta, prefiere buscar una explicación mítica, que lo presenta identificado con la naturaleza; el hablante dice:

"Soy descendiente de rocío y barro"

Del mismo modo, las diversas acciones mediante las cuales ha realizado su vida tienen más relación con lo natural que con otro orden de cosas:

"Mientras viva /.../ estaré escuchando canción de
/sementeras"

"El lucero fue mi mejor amigo"

"Admiro las diferentes flores"

"He buscado un animal azul hembra", etc.

En este poema, la única acción ejercida sobre la cultura es un acto de carácter negativo, realizado para estar desnudo, libre de cargas culturales, más cerca de la realidad primordial: "rasgué la humilde vestimenta".

Igual, en "El arado de palo", el poeta no abre los surcos en la tierra para dominar a la naturaleza, para sembrar semillas como sería lo esperado, sino para sembrar sus "palabras".

El espacio natal es recordado también en términos de naturaleza: Ralipitra es una tierra bendita, donde el sol acaricia las sementeras, la luna es una buena amiga, crecen flores y un gran árbol; Queupul, para describir el lugar donde nació no habla del sistema de vida y trabajo de los habitantes de ese lugar, ni de sus costumbres, creencias, ni de otros elementos o factores que indiquen el proceso de construcción del ambiente artificial necesario para que los hombres realicen su existencia individual y grupal.

Por último, pienso que la mera lectura del poema "Era una flor" basta para comprobar el aserto inicial, pues allí el mundo aparece conformado exclusivamente por elementos naturales.

3) El hablante presenta como actitudes básicas la nostalgia y la evocación. No se refiere a seres ni elementos que son objeto de su experiencia directa (en la mayoría de los casos), sino a seres mediatizados en su conciencia por el recuerdo o el anhelo.

Estilísticamente, esto es muy fácil de demostrar examinando los verbos; en los poemas de Sebastián Queupul predominan las formas verbales que indican tiempo pretérito, es decir, acciones ya realizadas, que el hombre sólo puede experimentar de nuevo reviviéndolas mediante la evocación, por ejemplo:

"Yo vi la luna entre las flores del canelo.
Vino a absorber buen olor y a adormecerse"
(Arado de palo)

La mayoría de los verbos de futuro anuncian acontecimientos hipotéticos solamente:

"Voy a tejer la espuma del mar.
Me acostaré sobre el mar".
(Arado de palo)

Incluso los verbos de presente (el tiempo de la realización, del acto lingüístico) presentan hechos metafóricos ("Está como voqui mi corazón"), anhelos ("Mi sangre tiene ansias de romper las venas"), acciones de carácter permanente ("El sol de mi tierra acariciando pasa por la sementera") o acontecimientos posibles ("Mientras viva mantendré mi pensamiento"). El hablante llega hasta a decir algunas cosas que no sabe con exactitud si son verdaderas o falsas ("La trutruka, dicen que dejó alejado su eco").

En suma, se trata de un mundo recreado en la conciencia de poeta mediante la evocación. Ahora bien, como el pasado es valorado con signo positivo, el poeta lo recuerda con nostalgia:

"Yo vi la luna entre las flores del canelo"...
"Toqué ocho veces el kullkull que podría parecerse a
/notros floridos"...

"Una flor me iluminó..."

"En mi silenciosa tierra

el lucero fue mi mejor amigo..."; etc.

Por oposición, deducimos que el presente no es grato para el hablante lírico (ni tampoco para su pueblo). En efecto, no lo es:

"El kullkull entristecido está alejándose

Va llorando sin cesar /.../

La trutruka rebelde vierte su tristeza

Infamias y desprecios le hicieron llorar..."

Y por esta razón, el poeta prefiere refugiarse en un pasado feliz o en un posible futuro de plenitud, o permanecer en un presente intemporal sentido como prolongación del pasado de dicha, pero no vivir en el presente histórico, temporal.

III. Ajenidad, desarraigo y anhelo

Una vez descritas estas características básicas del hablante lírico, para una interpretación y valoración adecuadas es necesario referirlas al plano del autor empírico, o sea, del escritor Sebastián Queupul; en este nivel del análisis que está centrado en la relación texto-contexto es posible encontrar algunas categorías estructurantes y algunos factores que condicionan la estructura de los poemas.

Sebastián Queupul es un mapuche legítimo; sus padres fueron don Pedro Queupul Quintremil y doña Francisca Quintremil Jacinto; nació en Ralipitra, al sur de Nueva Imperial, provincia de Cautín y vivió gran parte de su vida en la región de "la Frontera", estudiando en Boroa, Quepe, Imperial, hasta obtener su título de Profesor Primario en la Escuela Normal de Victoria. Integrado a la

enseñanza fiscal, desde hace años vive en Santiago, trabajando en el Ministerio de Educación. Aparte de algunos poemas en lengua española, publicados especialmente en la revista Los Pinos de la Normal de Victoria, editó en 1966 sus Poemas Mapuches en Castellano, cuyos textos en lengua indígena constituyen toda la literatura mapuche contemporánea publicada en nuestro país hasta la fecha.

Aprovechemos los antecedentes recién anotados para intentar la comprensión más adecuada y la explicación de algunas categorías de la poesía de Queupul.

1.1. ¿Cómo se explica el sentimiento de soledad que veíamos en el punto 1? El sujeto lírico se encuentra solo, porque no se siente en una relación de pertenencia real con ninguno de los grupos étnicos con los cuales convive, los mapuches y los huingkas.

No se siente mapuche auténtico, porque vive entre los huingkas, en Santiago (y en otras ciudades), pero no en su reducción ni en su tierra sureña, trabaja como ellos, ha recibido una educación similar a la de los sectores campesinos pobres de Cautín, está integrado en instituciones y organismos propios de la sociedad chilena (Ministerio de Educación, por ejemplo), ha hecho suyas varias costumbres de los chilenos (como el vestuario, el tipo de alimentación, etc.)... Debido a ello, en su poesía lo mapuche aparece como un valor realizado en el pasado de manera preeminente, pero que en su situación actual es más un anhelo, una aspiración, que una realidad de hecho.

A pesar de lo anterior, en los poemas de Queupul no aparece ninguna referencia directa a los huingka ni a los huingkas (el nombre "Elvira" es ambiguo pues aunque de origen chileno, para Queupul no sabemos si alude a una mujer mapuche o chilena). Sebastián Queupul escribe en lengua mapuche, se autodefine como tal (sobre todo en "Pensamiento de buen hombre" y "Ralipitra"),

piensa y siente según algunas pautas mapuches. De este modo, le experiencia de la "ajenidad" define su existencia en la sociedad chilena en la cual habita; es un mapuche que vive en un mundo ajeno y por ello su reacción ante él lo expresa con signo negativo en su poesía: la ausencia.

Al mismo tiempo, su modo de relación con la sociedad mapuche es el "desarraigo": vive fuera del vínculo con su pueblo, fuera del ámbito vital con el que se siente conectado por su origen étnico y social, separado de su comunidad, sus costumbres, sus amigos, de todo aquello que lo hace sentirse verdaderamente mapuche.

Además, el hablante siente que la sociedad mapuche actual no es la misma que él conoció en su infancia, pues el paso del tiempo y el contacto con la cultura chilena la están cambiando permanentemente, lo cual lo hace sentirse más alejado aún de lo suyo, de lo mapuche (este sentimiento de ausencia de lo propio, de pérdida por alejamiento, es particularmente visible en el poema "Arado de palo").

Qué le queda, entonces, como propio, a este hombre confuso y solitario?... ¿Dónde buscar los vínculos para recobrar su ser mapuche auténtico?...

Sólo en su tierra puede encontrarlo, en la naturaleza, que es lo único permanente, que no cambia con el paso del tiempo ni se degrada en contacto con lo huingka; todo lo demás es relativo y perecedero ("Quedé pensativo en mi pasajera vida").

2.1. Esta actitud explica el predominio de elementos naturales en la poesía de Queupul. Al respecto, se puede hacer una observación muy significativa; algunos de los elementos culturales que aparecen en la poesía de Queupul cumplen la función de renovar el contacto con la naturaleza (por ejemplo, el arado, que, además de conectar con la tierra al abrir los surcos, está hecho de

madera en estado casi bruto) y otros son de carácter ritual (el kultrung y la trutruka), por lo cual le permiten ponerse en comunicación al hombre con los seres y acontecimientos míticos más que con la historia concreta de su pueblo.

2.2. Este acercamiento a la naturaleza (que está más cerca de los orígenes, de las leyes eternas e inmutables, de las concepciones arquetípicas), junto al desarraigo y la ajenidad, contribuyen a configurar en Queupul una conciencia ahistórica.

Cuando describe su ambiente natal, por ejemplo, lo hace en términos de espacio sagrado. En el poema "Ralipitra se llama donde yo nací", dice que este lugar fue hecho por Dios y que es una tierra bendita. Por esta causa, concibe una naturaleza animada, llena de vida propia de carácter humano, personificada ("Estaré escuchando canción de sementeras", por ejemplo), con la cual se siente vinculado en forma permanente. Esta relación reemplaza muchas veces a los lazos humanos ("El lucero fue mi primer amigo").

Es interesante hacer notar que la divinidad que se alude en este poema cabe dentro de los límites de la concepción cristiana de Dios, más que dentro de la visión mapuche de lo numinoso, lo cual permite postular (con el apoyo de otros antecedentes, obviamente), que la "heterogeneidad estructural" que ha sido señalada en una ocasión anterior como uno de los rasgos claves de la literatura mapuche tradicional² también está presente en su producción contemporánea.

De esta sacralización de la naturaleza surge naturalmente una mitificación

2. Cf. Carrasco Muñoz, Iván: "Notas introductorias a la literatura mapuche". Ponencia presentada a la Tercera Semana Indigenista, realizada en Tco. por la Sede Regional de la Universidad Católica en noviembre de 1972. Publicada en el volumen colectivo Tercera Semana Indigenista Temuco, Ediciones Universitarias de La Frontera, Col. Documentos de la Frontera N. 3, 1972. pp. 15-23.

del hombre y de toda la realidad³.

En el poema "Pensamiento de buen hombre", como ya se ha visto, el poeta revela el origen mítico del mapuche: no es hijo de hombres, sino de la naturaleza, "Soy descendiente de rocío y barro", dice el sujeto lírico. "Agua" y "tierra", entonces, son las sustancias primordiales que han dado vida al mapuche; debido a ello, la identificación con lo natural constituirá un retorno a los orígenes y quien pueda conservar su vinculación con los fundamentos podrá seguir siendo mapuche auténtico, "mapu-che"; como contrapartida, aquel que se aparte de la naturaleza, de su "madre-tierra", irá perdiendo su ser auténtico, su identidad socio-cultural.

Debido a que Sebastián Queupul ha perdido el contacto con los orígenes por encontrarse fuera de su comunidad humana y de su territorio, viviendo en la sociedad chilena, se encuentra desarraigado y ajeno en el mundo. Sin embargo, guiado por su intenso anhelo de seguir siendo mapuche, trata de retomar las conexiones con sus fuentes vitales, con el sentido de su vida; esto explica que recuerde con profunda nostalgia su mundo pretérito, perdido, y que trate de revivirlo mediante la evocación. Sólo en el pasado Queupul encuentra su verdadero ser mapuche; es obvio que en Santiago o Victoria, viviendo orientado por pautas culturales ajenas, sólo puede sentirse desarraigado y por ello realiza su vida a través de la ajenación y el anhelo por recobrar su ser.

Por ello, el gran deseo de esta poesía es un afán de reencuentro con los orígenes de su pueblo, con las experiencias primordiales de su existencia, por lo cual su tierra natal aparece expresada literariamente mediante algunos rasgos del tópico del espacio feliz o lugar privilegiado.

3. Al respecto, es significativo no olvidar que el indígena de nuestra zona se autodenomina "mapu-che", es decir, gente de la tierra, lo cual permite deducir que la tierra representa algo más que un medio de producción para los mapuches.

Como este anhelo es irrealizable en el tiempo y en el espacio cotidianos, en la realidad histórica, la única posibilidad de convertirlo en un hecho consiste en vivirlo imaginariamente a través del recuerdo de un pasado feliz, integrándose al tiempo reversible, al eterno retorno. Esto puede notarse en el poema "El arado de palo", que presenta una estructura circular configurada, entre otras cosas, por la reiteración de los motivos e incluso, de los mismos versos casi del comienzo del poema; el hablante lírico quiere buscar su ser propio en un tiempo futuro, pues el presente es precario y limitante (como hemos visto más atrás). Por ello, el hablante dice:

"Buscaré mi auténtico pensamiento.
Buscaré días semejantes".

O sea, quiere buscar su autenticidad en un hipotético acontecer de carácter cíclico (busca "días semejantes"), lo cual anula su búsqueda como acontecer temporal y lo torna ahistórico.

Esta característica también puede comprobarse al examinar las acciones que pretende realizar en un futuro probable, que también presentan rasgos míticos: sembrar sus palabras en las melgas abiertas por su arado de palo, tejer la espuma del mar y acostarse sobre él (recuérdese el simbolismo del agua, pues ya hemos hablado del carácter sacral que adopta la tierra); la misma connotación ritual de algunos instrumentos musicales (el kultrung, la trutruka) y la presencia del árbol sagrado de los mapuches (el canelo), contribuyen a reforzar esta impresión.

IV. Conclusiones tentativas

Ahora bien, aunque el análisis y la explicación de la poesía de Queupul que se ha realizado resultan válidos en una perspectiva individual, son insuficientes para una comprensión total de este fenómeno. La creación artística de un

sujeto también es un producto sociocultural y para su interpretación global se hace necesario observarla tomando como referencia el grupo humano al que pertenece el autor empírico y la sociedad global en que éste se desenvuelve, además de la tradición literaria y otros factores contextuales.

Ya sabemos que Sebastián Queupul es un mapuche de Chile, pero también sabemos que en la totalidad mapuche de nuestro país se pueden distinguir dos amplios sectores de individuos, en cuanto a su localización:

a) sector rural, que vive en reducciones y tiene la posibilidad de mantener con más fidelidad sus pautas tradicionales de comportamiento a pesar de la presión de la población y la cultura chilenas, pues mantiene una situación especial y un cierto desarrollo específico dentro de la globalidad del país; y,

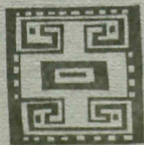
b) sector que vive en el ámbito urbano de la sociedad chilena específica, organizado en pequeños grupos de parentesco o de amistad, o integrado de modo individual a una familia chilena; este sector está incorporado al sistema de vida de los chilenos, con quienes comparte hábitos y modos de comportamiento. Por lo tanto, tenga una actitud de inquietud o de indiferencia ante el proceso de transformación de la sociedad mapuche en contacto con la chilena, le es más difícil conservar sus pautas tradicionales de comportamiento.

Sebastián Queupul pertenece al último sector que se ha reseñado y, por ello, su poesía debe ser comprendida y valorada como expresión de un miembro de él. Este sector, aunque presenta algunos rasgos diferenciales, aparece condicionado por la misma situación de marginalidad y pobreza que la mayoría de la población mapuche de nuestro país. Debido a ello, el poeta Queupul no ha podido más que expresar literariamente el modo de existencia de los mapuches que como él mismo están disgregados en una sociedad ajena, desarraigada de su propio mundo y anhelando poder seguir viviendo como auténticos mapuches.

DOS ESTUDIOS SOBRE POESÍA MAYA

DESDE EL EXTRANJERO

Notas y Reseñas



Notes y Referencias

DOS ESTUDIOS SOBRE POESÍA MAPUCHE DESDE EL EXTRANJERO.

Dos nuevos e interesantes estudios sobre la poesía mapuche actual producidos en el extranjero en estos últimos años, demuestran que el interés suscitado desde los '70 en sectores muy determinados de nuestro país, se ha ido profundizando y extendiendo.

Cecilia Vicuña: **Ūl: Four Mapuche Poets.** Pittsburgh, American Society, Latin American Literary Review, Poetry in Indigenous Languages Series, 1998, 153 pp.

Uno de los estudios es un hermoso libro de la artista, poetisa y editora chilena radicada en el extranjero Cecilia Vicuña, **Ūl: Four Mapuche Poets.**, en el que hace una introducción general y luego presenta una selección de poemas de Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Jaime Huenún y Graciela Huinao, mostrando gran sensibilidad e información artística y poética. Otro de los méritos de este libro es su carácter bilingüe, ya que está en su mayor parte escrito en inglés y español (traducción de John Bierhorst).

Además de los protocolos usuales, entre los cuales se encuentra una Nota del Editor de la Serie, Daniel Shapiro, y el Índice, el libro se inicia con una Introducción en inglés de la autora, "The Ūl of today", pp. 15-23, luego desarrolla cuatro secciones: "Elicura Chihuailaf", pp. 24-59, "Leonel Lienlaf", pp. 60-85, "Jaime Luis Huenún", pp. 86-117 y "Graciela Huinao", pp. 118-144. El libro finaliza con un Glosario de términos del mapudungun explicados

en castellano e inglés, pp. 147-149, una Bibliografía, pp. 151-152, en su mayor parte de textos generales sobre la cultura del pueblo mapuche y algunos específicos referidos a su poesía, y una Información biográfica sobre la editora del libro, el traductor principal y el Editor de la Serie.

En la Introducción, la autora hace un panorama general de las condiciones históricas y culturales que rodean la producción poética de los mapuches, sin profundizar en esta última. Partiendo de la hipótesis ya reiterada en estudios anteriores de que el *ül* es el antecedente de la poesía mapuche escrita actual, enfatiza que este tipo discursivo en sus diversas formas productivas "abrazo" o incluye canción y poesía, distinguiéndose a la vez del discurso oratorio y del discurso narrativo, aunque compartiendo con ellos la preocupación por el poder de la palabra. Como ella dice literalmente: "*Ül, embracing song and poetry, with its separate modes for communal and individual use, for sacred and secular, for male and female, is sharply distinguished from both oratory and narrative. It is also distinguished from such genres as the arenga fogosa (spirited harangue), the riddle, and the ceremonial greeting -specific forms that demonstrate a singular attention to the power of the word*" (1998:18).

No obstante, la autora no puede negar que entre la canción de *machi* y los poetas contemporáneos mapuches, hay "un salto en el vacío", una hendidura, una grieta desde la cual de todos modos el poeta resurge, alargando o estirando las hebras de un tejido que provienen de un pasado que lo guía de regreso hacia la poética ancestral.

Todas estas problemáticas producen un triple diálogo de los poetas: entre sí mismos con la tradición antigua, entre su mundo y el resto de la sociedad, y entre el poeta y la poesía contemporánea. El encuentro entre culturas contiguas produce nuevos lenguajes poéticos y nuevas formas de reflexión. Asimismo, como los poetas teorizan sobre su propia escritura, generan nuevas transformaciones, nuevas relaciones entre lo sagrado y lo secular, lo oral y lo escrito.

Además de esto, en la Introducción se indican las características que definen a los autores seleccionados, destacando el tono profético y el rol de *werken* asumidos por Chihuailaf en su poesía, la intensidad lírica y los rasgos homólogos a los del machi de Lienlaf, el valor literario de Huenun (who "is perhaps the most literary of the group, the one whose writing most clearly stems from an immersion in contemporary Latin American literature", p. 20) y las contradicciones y resistencias étnicas, culturales y de género de Graciela Huinao, una poetisa en los comienzos de su quehacer literario.

Es importante reconocer que la autora tiene conciencia de su situación frente al tema y que la explicita con claridad, sin negarse por ello la necesidad de una propuesta personal, admitiendo con ello que su postura es simbólicamente "extraña", "extranjera" en el sentido de que se trata de una mirada ajena al mundo que ha construido esta poesía, pero que por eso mismo también tiene la posibilidad de ofrecer una perspectiva diferente y por eso mismo con grandes posibilidades de errar y al mismo tiempo de aportar una real innovación o al menos la alternativa de una evaluación o autoevaluación eficaces. Como dice ella misma: "From my own perspective as a *winka* (to the Mapuche all mestizo Chileans are *winka*, "*foreigners*"), the *ül* includes both Chileans and mapuches and is equally at home in Santiago, Temuco, or New York. In this sense the *ül* is not an anthropological category but a definition for poetry, a way of being-through speech- which extends to all the poets, artists, or musicians who participate in its creation".

Esta concepción metafórico-semiótica del *ül* es enteramente coherente con los rasgos globalizadores de la cultura mapuche, aun cuando los ejemplos puedan ser más discutibles (Chimuchina, de Pérez, Pérez de Arce y otros, instalación de video de Downey, y otros eventos similares relacionados con las culturas indígenas y realizados en su mayor parte o su totalidad por artistas no mapuches), precisamente porque éstos pertenecen a la cultura global de la sociedad y no a los pueblos indígenas.

Para los conocedores es evidente que en la cultura tradicional mapuche, el ùl en cuanto producto textual, y el ùlkantun como actividad que lo produce, son parte de la tradición oral y en consecuencia de los procesos intraculturales de la comunidad. Pero también es cierto, como lo demuestra el desarrollo de la poesía escrita, que los procesos interculturales son tan comunes y necesarios como aquéllos, lo que hace de esta propuesta una sugerencia interesante, pero que por aludir a una institución sociocultural sólo puede ser resuelta conforme a los principios y procedimientos normales en este caso de las sociedad mapuche.

Si se quiere destacar lo más valioso de esta publicación, debe pensarse en el trabajo de difusión que hace el libro de la poesía mapuche en sectores estadounidenses, así como en el buen gusto, criterio y experiencia estética empleados en la selección de poemas y la finura de muchas observaciones sobre los autores.

Entre los rasgos limitantes del trabajo, el más notorio es el poco -casi inexistente- empleo de bibliografía especializada sobre poesía mapuche, lo que desde luego cierra algunas de las explicaciones posibles de los poemas específicos y del corpus en general.

J.A. Moens: **La poesía mapuche: expresiones de identidad.**
Tesis de Licenciatura, agosto 1999, 98 pp. Patrocinada
por el Prof. Dr. F. Lasarte. Dpto. de Lingüística y
Literatura Hispánicas, U. de Utrecht.

El otro estudio sobre poesía mapuche, también de una mujer, es una excelente Tesis de Licenciatura realizada por A.J. Moens en la universidad holandesa de Utrecht.

La investigación está organizada en la forma canónica, con la Introducción (Presentación, La estructura de la tesis y Reconocimientos) y varios capítulos. Capítulo 1-La sociedad y cultura mapuches (Historia y situación socioeconómica del pueblo mapuche: la Guerra de Arauco: tres siglos de resistencia, los mapuches en el siglo XX; La cosmovisión mapuche: el cosmos mapuche, los dioses y espíritus del wenumapu, Ngenechen, los wekufe, los ngen, la machi, simbología de los colores, la religión mapuche: algunas observaciones finales; La lengua; la identidad mapuche). Capítulo 2-La literatura mapuche (El desarrollo de la literatura mapuche: de la oralidad a la escritura; la oralidad absoluta, la oralidad inscrita y la escritura propia; La poesía mapuche: su lugar dentro de la poesía chilena actual: la poesía etnocultural, ¿qué es exactamente la poesía mapuche?, la poesía mapuche actual: un breviario de los poetas). Capítulo 3-La poesía mapuche: un análisis (Introducción, Jaqueline Caniguán: su vida y obra, su poesía: un análisis, conclusiones y observaciones finales; Rayen Kvyeh: su vida y obra, su poesía: un análisis, conclusiones y observaciones finales; Elicura Chihuailaf: su vida y obra, su poesía: un análisis, conclusiones y observaciones finales. Capítulo 4-Síntesis y comentario (Introducción, La lengua y el público, El estilo, La temática: la historia o el pasado, la naturaleza y la ciudad, el amor, la muerte). Capítulo 5-Conclusiones (El problema, La identidad de los poetas, La reetnificación, Epílogo). Bibliografía (Textos poéticos: Jaqueline Caniguán, Elicura Chihuailaf, Rayen Kvyeh, Otros; Textos críticos: libros y artículos, publicaciones en diarios, entrevistas). Anexos

(Anexo 1-Glosario. Anexo 2-Dibujos del kultrún. Anexo 3-El mito de Trentren y Kaikai).

La tesis es un estudio de las expresiones de identidad presentes en la literatura mapuche contemporánea y, particularmente, en la poesía. Se parte del supuesto de que la poesía refleja directa o indirectamente los sentimientos y las experiencias del poeta, de modo que por medio del análisis de la poesía puede formarse una imagen de su identidad. Las interrogantes principales de investigación fueron: ¿qué tipo de identidad expresa el/la poeta, mapuche o chilena? y ¿cuál es su actitud con respecto a la sociedad chilena?, ¿es ésta una de integración o de rechazo?.

En el capítulo 1 se hace una descripción de la historia y la situación socioeconómica del pueblo mapuche, y de diversos aspectos de su cultura, privilegiándose el contacto interétnico chileno-mapuche y su incidencia en la identidad mapuche.

El capítulo 2, se refiere a la literatura mapuche a partir de la hipótesis de Iván Carrasco sobre su desarrollo desde la oralidad a la escritura, considerado también como válida para la poesía mapuche. Siguiendo al mismo autor, se discute el lugar de la poesía mapuche en la poesía chilena y la definición problemática de la poesía mapuche. Como dice la autora: "*El desarrollo de la literatura mapuche será esbozado partiendo del texto*" "*Etnoliteratura mapuche y literatura chilena: relaciones*" (1990) de Iván Carrasco.

En el artículo referido, el investigador describe lógicamente la evolución de la literatura mapuche sobre el trasfondo de dos sociedades en contacto y en relación con la literatura en lengua española. Como resultado de la interacción cultural, la tradición etnoliteraria mapuche con sus manifestaciones de carácter oral - el canto y el relato - ha experimentado un proceso rápido de literarización, que ha llevado a una literatura mapuche

propiamente tal con géneros nuevos. Uno de éstos es el poema escrito, el tema principal de esta tesis". Aquí incluye también un listado de los poetas mapuches actuales en el cual faltan algunos de importancia, como Bernardo Colipán Jacqueline o Febe Manquepillán, por ejemplo.

El capítulo 3, el capítulo central de la tesis, se centra en el análisis de los textos poéticos de Jacqueline Caniguán, Rayen Kvyeh y Elicura Chihuailaf. Para esto, la autora reúne información biográfica de los poetas y hace una descripción del lenguaje, el estilo y la temática de su poesía.

El capítulo 4 sintetiza y profundiza parte de los resultados de los análisis anteriores, lo que le permite emplear de nuevo los elementos teóricos y bibliográficos usados al comienzo, comprobar la mayoría de ellos y reconsiderar algunos.

Por último, en el quinto y último capítulo se resumen algunos resultados fundamentales de la investigación y, en referencia lógica y directa a las preguntas básicas sobre textos poéticos e identidad mapuches, se proponen las conclusiones del trabajo...

A partir de sus análisis de textos poéticos de autores contemporáneos, la autora refuerza las tesis principales formuladas por Iván Carrasco en nuestro país, sobre todo las relacionadas con la situación y carácter del texto poético mapuche. Dice Moens: "(...) está claro que Iván Carrasco clasifica la poesía mapuche dentro de la poesía etnocultural, una nueva tendencia dentro de la poesía chilena contemporánea que se manifiesta predominantemente en el sur del país¹.

1. Aunque Iván Carrasco es uno de los pocos estudiosos en el ámbito de la poesía mapuche, esta clasificación y su trabajo en general encuentran confirmación y ratificación, de manera directa o indirecta, por diversas partes. Luis Ernesto Cárcamo, p.ej., distingue en su artículo sobre la poesía chilena emergente de los '80 una tendencia similar a la etnocultural, que sin embargo prefiere llamar 'la poesía de identidad histórico-cultural' (1994: 38-39). En otro trabajo sobre la poesía chilena contemporánea se nota también el surgimiento de una nueva tendencia en el sur de Chile, en la que ocupan un sitio destacado los poetas mapuches (Calderón, Calderón y Harris 1996: 16).

El investigador está convencido de que la poesía etnocultural tiene gran valor, representando de modo más fidedigno la sociedad postcolombina que otras formas literarias latinoamericanas, como la indianista o indigenista. Ve la poesía etnocultural como una derivación de la literatura indigenista que está más cercana a lo indígena por su cosmovisión mapuche - al contrario de la perspectiva externa de los indigenistas - (1990: 25; 1992a: 108; 1993b: 67). Además, esta tendencia etnocultural tiene valor, según él, porque constituye una expresión de resistencia ante la sociedad consumista de carácter masificador y homogeneizador, y muestra una forma de vida alternativa, más humana, fundada en la interculturalidad (1992a: 109-110)".

Asimismo, coincide en que la doble codificación es uno de los rasgos distintivos de la poesía mapuche actual: "los poetas mapuches no se han limitado al uso de una sola lengua. En la poesía de cada uno de los tres poetas se presenta el fenómeno de la doble codificación (...) para el poeta mapuche medio es lógico - si no inevitable - el uso del castellano, ya que al lado de esta lengua elige usar el mapudungun, la lengua nativa mapuche. Los análisis confirman esta idea".

Por otra parte, sin negar que en algunos de los poetas, como Elicura Chihuailaf, se demuestra con claridad la orientación intercultural de la poesía mapuche, la autora piensa que es más importante su orientación intracultural, de manera que "la doble codificación -y especialmente el uso del mapudungun en ésta- nace principalmente de la necesidad de los escritores de afirmar y enfatizar su identidad mapuche", lo que se demostraría en la mayoría de los poemas según los análisis hechos por ella: "prácticamente todos los poemas están escritos desde la perspectiva mapuche. Hay un hablante que se presenta como mapuche (Chihuailaf y Caniguán) o como cronista presentando la historia desde la perspectiva de los mapuches".

Junto con esto, puede observarse también una "revitalización de la

tradición", según la propuesta de Iván Carrasco, la búsqueda constante de un 'paraíso perdido', un estrecho vínculo de los mapuches con la naturaleza, la contraposición de campo y ciudad o de naturaleza y ciudad, lo que también muestra, lo que también se hace aparecer para mostrar el distanciamiento de los mapuches de sus entornos originales.

Igualmente, puede observarse el gran respeto e importancia que se atribuye a los antepasados o ancestros, como señaló H. Carrasco, o temas como la discriminación, el etnocidio, la aculturación forzada y unilateral, la injusticia social, educacional y religiosa, y la desigualdad socioétnica, según I. Carrasco.

Partiendo del supuesto de que "la transformación histórica de los mapuches de pueblo indígena autónomo en minoría étnica en la sociedad chilena global, incide en la actitud de los poetas mapuches con respecto a dicha sociedad y especialmente al tipo de identidad expresada en su poesía, la investigadora se pregunta: ¿en los poemas mapuches todavía se nota la identidad mapuche?, o, al contrario, ¿se percibe una actitud de rechazo de la misma identidad?".

A su juicio, el uso de la lengua mapuche concuerda con el hecho de que prácticamente todos los poemas están escritos desde la perspectiva mapuche, con un (a) hablante que se presenta claramente como tal.

El desarraigo y soledad, la preocupación del poeta por la creciente aculturación y la pérdida de la identidad mapuche, la disposición a parlamentar y a buscar una solución para los problemas interétnicos existentes, en lugar de la oposición directa a la sociedad global, la "fuerte autoidentificación como mapuche, el uso deliberado del *mapudungun* junto al castellano, el uso de la perspectiva mapuche, y sobre todo la descripción épica de precisamente la época de los héroes: aquel 'paraíso perdido' en que entre los mapuches existía

todavía una fuerte identidad étnica colectiva", son otros de los rasgos de la poesía mapuche.

Según Moens, de todo lo anterior se puede concluir que la identidad asumida por los poetas Jacqueline Caniguán, Rayen Kvyeh y Elicura Chihuailaf tiende fuertemente a la reetnificación, caracterizada principalmente por la "reelaboración de la identidad mapuche en el mismo ámbito urbano".

En resumen, se trata de un excelente trabajo, como se dijo al principio, en el cual la autora estudia la bibliografía existente con rigor y la usa en formacrítica, valorativa y adecuada, discriminando con claridad sobre la mayor atingencia de algunos por sobre otros de los diversos estudios, a lo cual agrega el análisis personal de varios textos de poemas y propuestas personales de explicación de los rasgos y avatares de la poesía mapuche actual.

H.C.M.

BIBLIOGRAFIA

Sylvia Galindo G.

Instituto de Estudios Indígenas

Universidad de La Frontera

ANCAN, José.

1982. "Los ríos caen de la luna: Acerca de la poesía de Elicura Chihuailaf". En *Nütram* 8(4):3-7.

AVILA B., Ramón.

1972. "Poemas y poesía mapuche". En *Stylo*, separata no.12. 1972.

AVILA, B., Ramón; INOSTROZA V., José.

1972. "Poesía mapuche". En *Stylo* 8(12):193-222.

BOCCARA, Guillaume y GALINDO, Sylvia.

1999 "Lógica Mestiza en América". Instituto de Estudios Indígenas. Universidad de La frontera. Temuco, Chile.

CARRASCO M., Hugo.

1996. "Poesía mapuche actual: de la apropiación hacia la innovación cultural". En *Revista Chilena de Literatura*, n°43:57-87

1996. "Reviviendo Historias Antiguas: Nütram yengeal tati kuifike dundu". Temuco. Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de la Frontera. 147p.

La recuperación de los ancestros en la poesía mapuche contemporánea...Nombres cotidianos y ancestrales en poemas de Jaime Huenún. (artículo inédito).

CARRASCO M., Iván.

1998. "La poesía etnocultural: Modelo de una sociedad en diálogo". En Lengua y Literatura Mapuche no.8.

1996. "Tensiones entre la intra y la interculturalidad en la poesía de Elicura Chihuailaf y Leonel Lienlaf". En Acta de Lenguas y Literatura Mapuche, n°.7:27-39.

1995. "Las voces étnicas de la poesía chilena actual". En Revista Chilena de Literatura 47:57-70.

1994. "Aportes de la textualidad mapuche a la literatura". En Actas de Lenguas y Literatura Mapuche, n°. 6 :83-90.

1994. "Metalenguas de la poesía etnocultural de Chile II" (autores sureños). En Estudios Filológicos 29:91-100.

1993ª. "Metalenguas de la poesía etnocultural de Chile I". En Estudios Filológicos, 28:67-73.

1992. Textos poéticos chilenos de doble registro. Valdivia. Universidad Austral de Chile. 11p.

1991ª. "Textos poéticos chilenos de doble registro". En Revista Chilena de Literatura 37:113-122.

1989b. "Poesía chilena de la última década (1977-1987)". En Revista Chilena de doble registro. En Revista Chilena de Literatura 33:31-46.

1988ª. "Literatura Mapuche". En América Indígena 48(4):695-730.

1981. "En torno a la producción verbal artística de los mapuches". En Estudios Filológicos 16:79-95.

CANIGUAN C., Jacqueline M.

1997. "Poesía mapuche registrada: un primer rescate". Tesis presentada al: Departamento de Lengua, Literatura y Comunicación. Universidad de La Frontera para optar al grado de Licenciado en Educación. Profesor Patrocinante, Verónica Contreras. 123p.

CEA, Margarita.

1990 "Leonel Lienlaf. Cuando la poesía es mapuche", *Análisis* 344, 13-19 de agosto.

CONTRERAS H., Verónica.

1996. "La imagen de la mirada en la lírica mapuche". En *Educación y Humanidades*, n° 7:41-47.

1995 "La imagen de la mirada en la lírica mapuche", *Educación y Humanidades* 4.

1996-97 "El discurso lírico mapuche: Fuente de identidad y recuperación cultural", *Educación y Humanidades* 5-6.

CHAVEZ, Guillermo.

1990 "Leonel Lienlaf, poeta", *El Diario Austral*, Temuco, 07-01.

CHIHUAILAF, Elicura.

1996. (ED.). "Pablo Neruda: todos los cantos: Ti Kom ul". Santiago. Pehuén Editores.

1995 "De sueños azules y contrasueños". Santiago, Universitaria.

1992. "Mongoley mapu ñi püllü chew ñi llewmupñ". En *Simpson Siete*. n°: 119-136.

1991. *El invierno, su imagen y otros poemas azules*. Santiago, Chile. Ediciones Literatura Alternativa. 100 p.

1990. "Poesía mapuche actual: Apuntes para el inicio de un necesario rescate". En *Liwen* 2:36-40.

1988. "Poesía". En *Nütram* 4(3):38-40.

FIERRO, Juan Manuel.

1990 "Traducción, destinatario y sentido en un poema mapuche", *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 4.

FOERSTER G., Rolf.

1998. "La poética mapuche-huilliche como procedimiento de memorización. En Lengua y Literatura Mapuche no.8.

GAMBETTI, Rodolfo.

1989 "Lienlaf: ecos de una voz mapuche", Las Últimas Noticias, Santiago, 19-09.

GARCIA B., Mabel; CONTRERAS H., Verónica.

1998 "El discurso poético mapuche-huilliche". En Revista Educación y Humanidades, n° 7-8. Facultad de Educación y Humanidades, Universidad de La Frontera.

GEEREGAT, Orietta; GUTIERREZ, Pamela.

1994. "Rasgos interculturales en la escritura lírica de un poeta mapuche contemporáneo". Seminario para optar al grado de Profesor de Estado en Castellano. Profesor Patrocinante, Hugo Carrasco. 170 p.

1992 "Se ha despertado el ave de mi corazón. Texto kultrung", Actas de Lengua y Literatura Mapuche 5.

GOMEZ L., Ricardo.

1995. "Elicura Chihuaifaf: el azul en la poesía". En Rayentru 8:2-5.

GUERRERO, Pedro Pablo.

1994 "La Poesía Mapuche Hoy", El Mercurio, Revista de Libros, Santiago, marzo.

HUENUN, Jaime Luis.

1999 "Puerto Tralk en El Joven Neruda". Municipalidad de Temuco, Chile.

1999 "Ceremonias". Santiago, Editorial Universidad de Santiago, Chile.

MONTECINO, Sonia.

1992. "Literatura Mapuche: oralidad y escritura". En Simpson Siete n° 2:155-166.

MORA C., Elsa.

1996. "El proceso de identidad cultural a través de la poesía de Elicura Chihuailaf: Una propuesta para la educación intercultural". Temuco, Chile. Universidad de La Frontera,. Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación. Tesis para optar al grado de Licenciado en Educación. Profesor Patrocinante Mabel García B. 131p. 44 ref.

1996. Identidad cultural en "El invierno y su imagen y otros poemas azules". En Actas de Lengua y Literatura Mapuche, n° 7:49-58.

LIENLAF, Leonel.

1989. "Se ha despertado el ave de mi corazón". Colección Generación Espontánea. Prólogo, Raúl Zurita. Santiago, Chile. Universitaria. 113p.

LINCOMAN, José Santos.

1986. "Poemas y canciones de un lonko indígena huilliche de Chiloé". Chiloé: Opdech. S.p.

NERUDA, Pablo.

1996. "Todos los cantos: Ti kom VL. Traducción al Mapuzungun de Elicura Chihuailaf". Temuco, Chile. Pehuén. 73p.

OSSA, Manuel.

1991. "Al borde de: El invierno su imagen y otros poemas azules de Elicura Chihuailaf". En Nütram 7(26):56-65.

PEUKAYAE (ED.)

1996. "Primer Concurso de poesía y epew: Kintuaiñ ñi Maquehue.

Rakiduum". Nueva Imperial: Tramas Impresiones.

PINXTEN, Rik.

2000 "Identidad y conflicto: personalidad, socialidad y culturalidad".
Fundación CIDOB, Barcelona.

QUEUPUL Q., Sebastián.

"Poemas mapuches". Santiago, Chile. s.d. p.w3-7.

RAVIOLA M., Víctor.

1971. "Carácter unitario de la literatura chilena durante los siglos
coloniales, lo indígena". En Stylo 7(11):107-131.

1969. "El tema mapuche en algunas obras literarias chilenas siglo XX".
En Stylo, n°. 9:95-132

ROJAS, Marcelo.

1994 "Pewma: Revista de poesía joven del sur". Temuco, Chile. 37 p.

RICOEUR, Paul.

1983 "Texto, Testimonio y Narración". Editorial Andrés Bello, Santiago,
Chile.

1990 "Soi-même un autre". Éditions du Seuil, Paris.

RIVERA, Angélica.

1989 "Poesía joven de sentimiento mapuche", Las Últimas Noticias,
Santiago, 08-12 /Lienlaf/.

RODRIGUEZ, Claudia.

1994 Leonel Lienlaf: la voz de la bandada. Enfoque etnocultural sobre
el texto en doble registro "Se ha despertado el ave de mi corazón". Valdivia,

Universidad Austral de Chile, Escuela de Graduados, Tesis de Magister.

SAAVEDRA F., Karin A.

1995. "Conflicto interétnico en el discurso poético de un joven mapuche inmerso en la sociedad chilena contemporánea". Temuco, Chile. Universidad de La Frontera. Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación. Tesis para optar al grado de Licenciado en Educación. 65 p. Profesor Patrocinante Hugo Carrasco.

SWINBURN, Daniel.

1989 "El despertar de la poesía araucana", El Mercurio, Revista de Libros, Santiago, 26-11.

TAJFEL, H.

1998 "Differentiation between Social Groups". London. Academic Press.

1982 "Social Identity and Intergroup Relations". Cambridge. Cambridge University Press.

TEILLIER, Jorge.

1968 "Sobre el mundo donde verdaderamente habito". En Muertes y Maravillas. Editorial Universitaria.

1961 "El Arbol de la Memoria". Arancibia Hnos. Santiago, Chile.

VALENTE, Ignacio.

1989 "Todo un joven Poeta Mapuche", El Mercurio, Revista de Libros, Santiago, 29-10/Lienlaf/.

VICUÑA, Cecilia.

1998 "ÜL: FOUR MAPUCHE POETS and anthology". Américas Society Latin American Literary Review Press.

